metmenys 30

kūryba ir analizė 1975

metmenys

Liūnė Sutema, Mirtis neateina — ji čia 3 • *Austė Pečiūraitė*, Susitikimas su undine 9 • *Vytautas A. Jonynas*, Nec tecum, nec sine te 26 • *Antanas Gustaitis*, Kainas ir Abelis 51, Avino šlovei 53, Sielvarto valandą 54, Laiškas iš anapus 55 • *Liudas Dovydėnas*, Varnėnų kondominijum 56 • *Algis Mickūnas*, Veikla ir istorinis laikas 79 • *Jurgis Blekaitis*, Aš ilgiuosi renesanso 103, Prasmė 105, Debesuotas saulėleidis 106 • *Aldona Veščiūnaitė*, Dabar mes ilgimės Veronos 109, Vasara 110 • *Petras Melnikas*, Plastinio gaubto mįslė 111 • *Kęstutis Paulius Žygas*, Čiurlionio dailėtyros klausimais 119 •

Vyno stebuklą pasitinkant, *Vytautas A. Jonynas* 140 • Susipažinimui su Johanneso Bobrovskio kūryba, *Artūras Hermann* 151 • Socialinis turinys Sluckio, Bubnio ir Avyžiaus romanuose, *Vytas Dukas* 162 • Romano vingiai be stiliaus komplikacijų, *Liūtas Mockūnas* 179 • *The Balts* ir *The Slavs* anglų kalbos kritikoje, *Eglė Viktorija Žygaitė* 181 • In memoriam, *Albinas Elskus, Ž. Mikšys* 181 •

Pu 27-1864

Lietuvos TSR
VAL[illegible]Ė
BIBLIO[illegible]KA

Dailės darbai: M. K. Čiurlionis 125; *P. Gailius* 71-78; *D. Jukne-vičiūtė* 188, 189; *J. Tallat-Kelpšaitė Kinkienė* 18-25; *Ž. Mikšys* 50-118; *I. Mitkutė* 17; *A. Pečiūraitė* 139, 191.

MIRTIS NEATEINA — JI ČIA

Iš ciklo Daliai Juknevičiūtei

LIŪNĖ SUTEMA

Netiesa, tai nebuvo Jo valia —
Netyčia pasukom gaublį —,
praskriejo ledynai, mėnuliai,
marios, miestai —
ir mes čia — —

kiekvienam lange noksta šermukšnių kekės,
kiekvienoj vejoj sirpsta žemuogės,
ir driekias variniai vijokliai ore,
kai saulėleidžio angelai dega
lydėdami mus
Džiaugsmo alėja — į Niekur —
į niekada nebuvusius namus —

Neskubėk, nespėju —
pauogaukim, žemuogės kvepia —
paragaukim šermukšnių — nebėk, lyg vejama —
ir kodėl tavo gėlė balta, vienoj rankoj,
o kitoje spurda paukštis? —
paleiski jį plasnot su angelais —
kas ateis?
netrypki žemuogių — neateis —
variniai vijokliai vejasi apie kaklą,
lyja šermukšnėm oranžinis lietus,
nuo žemuogių primirkus veja —
nebėk pasitikti, nieks neateis —
virš mūs saulėleidžio angelai
liepsnoja — sustok, — matai?
paraudo tavo gėlė balta,
nurimo paukštis —
Mirtis neateina — ji čia.

Lėlės lopšely, dailiai supintom kasom —
žaidžiam su ja, ir smagu —
akyse, be kurių užmigt,
sapnuot ir nubust bijotum,
ji budi švelnumu —
judesy, kuris apglėbia, priglaudžia,
ir saugu, ramu —
ji glaudžiasi kartu.
Kvėpavime, kurio atsiklausyt negali
ir apkurstum, be jo bangavimų lygių —
mirtis kvėpuoja tuo pačiu ritmu,
kaip motinos įsčioje —

Nesislėpki mano šešėly —
jaučiu tave, mirtie, benamę katę,
kailiu pašiurpusiu,
kai paukščiai ulba,
saulėtekio medyje — —
neapgausi manęs tyla ir Madonos veidu
skaroj laumvaikį supdama —
atpažįstu tave,
kai laumvaikis klykdamas
išskrenda juodvarniu —
nesišypsok taip gašliai — ,
niekas tau neatneš ir nepaduos,
ant sidabrinio padėklo mano saulės baltos,
kaip Jono Krikštytojo galvos —
tu ne Salomė —
pasiimk ją pati, jei gali.
Pasiimk,
ir liksi viena,
ledinėj erdvėj skriedama viena,
sudeginta žvaigžde — —

Pralenkiau naktį —,
būsiu tavo ilgiausia diena.
Saulė nuo mūsų nusigręžia
palikdama, šuolį per laužą, vainiką upėje
ir papartį pražydusį dilgėle —

Pralenkiau naktį —,
esu dylanti tavo diena,
nykiai skurdi, kaip po maro, bado,
po ugnies ir karo,
kurios niekas nesaugoja —
kaip dalinsimės ją?
Kaip padalinsim karčią šermukšnio uogą,
nudilgintom rankom?
Teesie, tavo valia —
priėmiau ją, lyg komuniją,
ir apkarto burna —
kaip skelsim pusiau vienskiemenį žodį? —
raidė tau — raidė man —
ir liksim nebylės abi.

Pralenkiau naktį,
kad būčiau tavo ilgiausia diena —
o paliko diena,
dylanti, apkartus, tyli —

Seniai, labai seniai,
kai laidojau paukštį, lėlę, drugius,
pienių pūkais paklojau,
mėtom užklojau —
žemę delnais suplojau,
kad niekas nerastų, neatkastų —
ir giedojau ir raudojau,
žemėtą veidą
senelės glėbin glausdama —
iki pasaka jos, apie baltą riterį,
nuo mirties kiekvieną ginantį,
nuramindavo mane.
Seniai, labai seniai,
net po mirties, vėl buvo ramu ir saugu — —

Dabar, kai laidoju draugus,
nei giedot, nei verkt negaliu —
tik springstu, pasakytais žodžiais jiems —
ir kodėl negalėjau tylėt — —
tik dūstu, nepasakytais žodžiais jiems —
ir kodėl negalėjau kalbėt — —
Bijau ranką ištiest,
kad nepaliesčiau baltojo riterio —
bijau pajudėt,
kad sidabro dulkėm nesubyrėtų
jo tušti šarvai — —

Rita, prisimerk —
tavo akys per didelės —,
neramu, kad jose nedingtų
veidai, vėjuoti debesys
ir pavasariu kvepianti diena —
pagauki debesį,
išlieki, ištaškyki jį spalvose,
įrėžki veidus varyje,
kad paliktų —
kaip lieka kasdienė laimė ir kančia — —

Rita, išlydim seserį,
už ledynų, mėnulių, marių, miestų —,
ir nešaukim jos vardu —
neatsilieps — —
tokia jau mūsų dalia.

SUSITIKIMAS SU UNDINE

AUSTĖ PEČIŪRAITĖ

Porte au Ciel vartai Japonijoj platesni viršuje negu apačioj. Pagrindinis motyvas — neatsiskleidęs hibiskas ir jo rolė kovoje tarp pelikano ir uodegą įsikandusios gyvatės, pro dantis švirkščiančios nuodus ir dulkes, iš kurių susiformavo šiaurinės Japonijos salos ir jų gyventojai. Sambrėšky vartai supaprastėja, dekoratyviame siluete hibiskas, pelikanas, dulkės ir nuodai. Pagal šį siluetą, kaip cirke, į gyvąją piramidę sulipa undinės. Visos skaito knygas, laikydamos jas taip, kad, iš į jas žiūrimos pusės, pridengtų veidus. Už ausų įsisegusios dideles gėles. Undinės šviesiais plaukais už kairės ausies nešiojo orchidėjas, tas, kurios net iš arti panašios į gyvas balerinas. O kai žiedlapius sukedena vėjelis, aš pamaniau, kad tiktai mano botanikos nesuskaičiuojamos žinios vertė momentui įsitikinti, kad tai dryžuota švelnioji orchidėja, šiltadaržio augininė, mano dukters krikšto motina, padovanojusi jai platininį rožinį, o ne balerina, kurią undinė ranka paėmusi nuo scenos, atsidėkodama už fantastiškai išpildytą šokį, segtuku pervėrusi laibą kaklą, prisisegė prie garbanos ir balerinos

beviltišką protestą, kojų spardymą sutramdė nežiauriu, bet grakščiu mostu, panašiu į tą mostą, kuriuo ranka braukiama virš antakių, lyg raminamas staiga užėjusio galvos skausmo pokalbio apie Maria Tănase metu.

Viena undinė greitai verčia puslapius. Tai knyga apie Florenciją spalvotom nuotraukom. Štai bažnyčia, kurioje prieš tris šimtus metų pasikorė trisdešimt vaikų, apgailestaudami žaidimo metu sutryptas tulpes. O fontane laimingos moterys plauna plaukus, kad rytais lovos kojugaly rastų kumščio dydžio smaragdą, kurį pakračius ima skambėti tiek bažnyčios varpų, kiek teliko jai dienų gyventi be rūpesčio. Čia kakavinės spalvos kostiumu apsivilkęs vyriškis laiko skardą. Su ja jis dvylikai minučių nukreipė fontano trykšlę, kad ta krito visai kita arka, aptaškydama Marcelio D. žmoną, tuo metu prakaituotam delne laikančią raudoną lakinį rankinuką, kuriame slypėjo viena nosinaitė su inicialais ir lūpų pieštukas, kaip maža raketa. Tame rankinuke ji sugavo nukreiptą vandenį, atradusi savo mirusio vyro užrašuose kalamburą, apie kurį pagalvojus ją apėmė baisi gėda, bet ir pasididžiavimas, kad jo nusivylimo momentuose, dažniausiai jinai jį pradžiugindavo jo nuliūdimo pirmoje stadijoje ateidama apsirengusi kaip fikusas, o kaip kontesa — depresijai didėjant. Ji prisiminė, kai jisai, nebepajėgdamas išbristi iš visuotinio nusiminimo, ėmė žaisti loto su jai nepažįstamom, pusiau apsirengusiom moterim ir laukiniais žvėrim, atėjusiais vakarų Europon per Ispaniją.

Ant smėlio gulėjo dvi undinės. Jų padai nesilietė, nes tarp jų plūduriavo juoda katės maskė. Pirmoji undinė skaitė airių poeto aprašymą apie vakarą, praleistą erdvioje, apvalioje patalpoj, kurioje ant lubų išdažyta mėlyna rožė. Šis poetas visą naktį šokęs su dievais, o

iš ryto rastas nusilpęs ir išsekęs — gulintis ant kambario grindų. Undinė rašiusi laiške, kad poetą, jei galėtų, prikeltų iš mirusiųjų. Jisai būtų pirmasis, o po jo keltųsi poetas, rašęs apie vaikus kankinius, atsiradusius danguje taip greitai po savo gimimo, kad pats Dievas nežinojo, kame juos maudyti — ar motinų piene, ar kraujuje. O poetas, kuris devyniolikto amžiaus pabaigoje mirė vos tesulaukęs trisdešimt keleris metus, slaugomas provincijos kunigo, rašęs odes trylikos metų lenkaitei, restorano savininko dukrai, kuri, jam patarnaudama, atnešdavo ir absintą, galutinai sutirpdžiusį jo smegenis. Jo draugams ta meilė buvo nesuprantama. Lenkaitė nebuvo ypatingo grožio, gal tik labai išbalusi. Poetas buvo įsitikinęs, kad jos praeitis buvo kilni, kad jos kraujas aristokratiškas, ir kad tėvai, sąlygų verčiami, Londone atidarė restoraną. Kiekvienas jos trūkumas jam priminė aristokratiškąją praeitį ir virto tobulybe. Nepaisant to, kad poetas mergaitės visai nedomino, jis jai dedikavo kelias knygas, o ji su juo po vakarienės žaisdavo domino tokiu azartu, kad dažnai apytuščio restorano stalai buvo perkeliami, kad žaidimas nenutrūktų, ir vingiuodamas baltais taškeliais nuženklino patalpų periferijas.

Poetas buvo susitaręs su mergaitės abejingais tėvais, kad, kai tik jai sukaks penkiolika metų, jis perims ją savo globon. Tėvai, ypačiai motina, neatsiklaususi dukters, su tuo sutiko. Visiems būdavo nemalonu, kada poetas restoranan atsivesdavo kelias neaiškios profesijos damas. Meilės istorija baigėsi taip: mergaitė apvylė tėvus, pabėgdama Prancūzijon su padavėju, norėjusiu susipažinti su Verlaine'u. Poetas savaitę vaikščiojo praradęs sielą. Užkalbinamas tylėjo, o paliktas ramybėje kibo prie savo geriausių draugų, apkaltindamas juos

konspiracija jį padaryti nelaimingu. Praėjus mėnesiui, jisai parašė septynių posmų baladę, kuria įsilaužė į jam lig šiol uždaras rimtųjų simbolistų gretas. Valdžia po pirmojo spausdinimo uždraudė baladę skaityti, nes poetas rašęs apie naktį, praleistą su moterim, kuriai jis posmelio paskutinėje eilutėje vis kartojo, „buvęs ištikimas". Dažnai minimas vynas, dūmai, aušra, širdžių plakimai, vėduoklė, numesta ant kėdės. Tai, kad poetui nebuvo svarbu rytojus, jo draugai pripažino geru ženklu. Viskas grįžo įpraston tvarkon. Trūko išbalusios lenkaitės, bet jos savarankiškas pasišalinimas iš kasdien keistesnės situacijos buvo atliktas taip sklandžiai, kad net ir pačiam poetui, gulinčiam mirties patale, teko pripažinti, kad įvykis, nors ir atnešęs jam neišbrendamą liūdesį, galėjo didžiausiu pasisekimu būti atkurtas scenoje, kad pabėgimas Paryžiun iš tikrųjų buvo išpildytas estetiškai. Lenkaitė, apsivilkusi „matroske", jos draugas, pasirišęs geltoną skarytę po kaklu. Jie mokėjo stebėti atitolstančius Anglijos krantus kitaip negu kiti, nes jų Paryžiuje nelaukė avarijos. Lenkaitė tapo aktore, Paryžiaus favorite, o jos draugui išsipildę slapčiausios svajonės. Taip jam ir jai pasisekė. Nei vienas senatvėje neapgailestavo savo staigaus žygio, nors lenkaitės tėvas, nušovęs savo žmoną, įsiuvo ją avies kailin, o pats nugąsdino išalkusius klientus, patiekdamas senukui tortą, perteptą abrikosais ir sviestiniu kremu, ne įprastinėje lėkštelėje, bet moteriškos rankos delne. Kol nesuvalgė torto, senukas nepastebėjo, į kokį baisų daiktą jis smeigia šakutę. Tik bebaigdamas, jis suprato, kad subadęs delną, iš kurio sunkėsi kraujas, pakeitęs abrikosų skonį. Senukas bėgdamas iš pasibaisėjimo apvertė kėdę. Po kelių metų kitas savininkas perėmė restoraną, kuris tapo smukle, pavadinta „Balta-

sis Delnas". Ją lankantieji poetai, paklausti, kur eina, sakydavo — „Baltan Delnan". Visi manydavo, kad pavadinimas kilęs iš to, kad po kelių butelių, kai kalbon įsiterpdavo minutės tyla, vienas ir kitas, smuklės prieblandoj, šiaip sau pažvelgdavo savo delnan, toj šviesoj tapusiam balčiausiai baltu, ir nieko nenusimanąs apie chiromantiją, sekdavo jame išbrėžtas linijas, galvodamas tai, ką balsiai pasakydavo juokaujančia intonacija, o galvodamas apie delne likimą, jausdavo tik giliausią prarają, laukiančią jo bežengiant bet kokion pusėn. Taip metų metais „Baltam Delne" prasėdėdavo paskiros generacijos. Sekanti lankydavosi ten bandydama prikelti praėjusią ir nejučiomis palikdama tą patį uždavinį ateinančiai.

Gulinti undinė, vienoje rankoje laikiusi poeto biografiją, kitą ranką iškėlė. Ant delno stovėjo trečioji undinė. Jos galėjo būti statulos, jei nebūčiau mačiusi, kaip jų akys juda sekdamos raides, ir pirštai, lyg paruošti braukyti arfų stygas, verčia puslapius. Apie jas pirma kalbėjo Oskaro motina Sferanza jau tada, kada jos legendarinį grožį iškreipė senatvė, ir ji svečius priimdavo visuotinėj tamsoj. Ją labiausiai domino, kokią knygą kuri undinė skaitė, ir ar vieną knygą perskaičiusi ji griebėsi kitos panašiomis temomis, ar po dramų undinės skaitydavo biografijas. Princesė Daskova, ta, kuri iš veido panaši į beždžionę, ir kuriai prie pusryčių stalo tarnų livrėjomis apsirengusios maišėsi šimpanzės, buvo sakiusi, kad Jekaterina, vieną kartą pastebėjusi apsiverkusį vaiką, prie jo kiekvienos nukritusios ašaros pastatė kareivį, o vaiko tėvus įkalino lediniam name. Vargšai per naktį sušalo. Jekaterina vaiką įsūnijo, suruošdama kasmet įvykio paminėjimui paradą, sudarytą iš kelių vadinamųjų Karalienės sniego divizijų. Tai buvo

baltais kailiais apsitaisę nusipelnę kareiviai, atlikę uždavinius šiaurėje. Pirma žygiavo pėstieji, nešdami ant pagalių plačius kaspinus. Ant jų išrašyta parado prasmė: tai, kad Jekaterina pastačiusi kareivį prie kiekvienos žemėn susigėrusios ašaros, kad vargšai tėvai sušalo lediniam name, kad jų sūnus dabar gyvena su Jekaterina ir miega jos miegamajam. Po pėstininkų sekė ledinio namelio su tėvais maketas. Parado uodegoj, aukštai virš galvų, nešamas pats vaikas. Aišku, ne *tas* pats. Tikrasis stovi balkone šalia Jekaterinos ir vadina ją „Mama".

Parade berniukas pravirksta. Kai tik pirmoji ašara paliečia grindinį ir riedėdama akmens paviršium apsivelia dulkėmis, sniego divizijos raitieji apsigręžia ir, pasmeigę jį savo ietimis, iškelia. Tuo metu paradas eina tiesiai po karališkuoju balkonu. Tuos neryškumus išaiškina pėstininkų nešami parašai. Parašyta, kad Jekaterina per stipriai myli savo įsūnį, kad jį baustų, o jei baustų, bausmė būtų mirtis, nunuodijimas, keli lašeliai lapis infernalis kakavon, ir įsūnio galvelė nusvirtų, iš pirštų išslystų šakutė.

Trečia undinė skaitė apie sampanus, plukdomus Jangcės upe. Kai Č. lėkštais laipteliais nulipo žemyn, man vėliau pasakodamas apie tai sakė, kad visas vidus buvęs išklijuotas tamsiai mėlynu popierium, suspaustu iš daugelio nestiprių plačių siūlelių. Ant popieriaus išdažyta viena vis kartojama konsteliacija. Motyvas nepaprastai dekoratyvus, o už popierinių sienų neryškios šviesos. Nuo tų metų jis pradėjo labiau domėtis interjerais negu išorėmis. Kalbėdamas apie pastatus, apie kažkokias apgriuvusias šventoves, jis plačiai numojęs ranka pasakė: „Sienos — kas tai, bet grindų mozaika,

freskos, durų rankena, sugauti žvilgsniai, kurių savininkų kaulai — tai tik pilka pudra žmogaus pavidale".

Č. baigė kelionę Afrikoje, nufotografavęs begemotą Kaire, norėdamas patikrinti savo akimis, ar apie piramides tikrai skraido sidabrinės žuvys. Kartu su ekskursija aplink piramides apjojo kupranugariu. Tuo būdu jis apsisaugojo nuo įkyraus gido, piramidžių laipiojimo čempiono, užlipusio ir nusileidusio piramide be virvių ar kablių per minutę. Kartą Č., pasiūlęs savo įgudimą pademonstruoti, taip greitai užsikorė, kad Č. nespėjo nuo saulės pridengti akių, o gidas jau buvo užlipęs, nusliuogęs ir stovėjo šalia Č., kviesdamas jį į savo namus valgyti su šeima. Č. nebuvo kaip atsisakyti. Įsėdę į taksi, jie pavažiavo tūkstantį metrų ir išlipo prie gido namelio. Kieme su dulkinomis vištomis žaidė vaikai. Apsimiegojusi žmona išniro iš už kabančio tinklo. „Mano Nefertėtė", pasakė gidas. Moteris išslydo iš po jo rankos ir, kieme pasigavusi vištą, nusinešė ją šešėlin. Prie Č. pribėgo trejų metų mergaitė. Gidas pasakė: „Aleksandrijoj tokias perka ir parduoda".

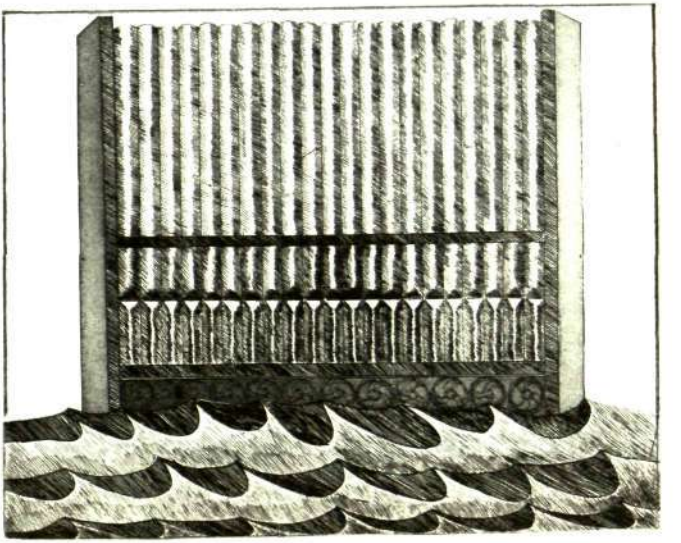
Vakare Č. grįžo į savo ne vakarietiškų standartų viešbutį. Šalia jo kambarius buvo užėmęs šeikas su savo haremu. Žmonų buvo tik trisdešimt, bet jos labai triukšmavo. Įstengusios šeiką suerzinti, arba kaip nors jam neįtikti, parai buvo įkalinamos urnosna. Urnos stovėjo viešbučio koridoriuje, ties šeiko durimis. Tamsoje švietė moterų veideliai. Kelios miegojo palinkusiom galvom. Trys nemiegojo ir smalsiai sužiūro į savo duris rakinantį Č. „Padėk man išlipti", kreipėsi viena, tiesdama laibą ranką, kurią, jai po ilgo muistymosi pavyko prakišti pro urnos kaklą. Č. buvo begrįžtąs atgal. Mintis pasiimti savo kambarin šeiko septynioliktą žmoną nebuvo atgrasi. Jau Č. švelniai suėmė vėsią plaštaką savon,

bet stabtelėjo prisiminęs šeiką. Tai buvo žemo ūgio, plataus sudėjimo senis su ananaso spalvos pliudrėm ir auksais išsiuvinėta trumpa liemene, sukirpta taip, kad prieky nebuvo galima susegti, ir pro tarpą lindėjo krūtinės gaurai, o žemiau nukaręs pilvas, ant kurio žmonos kasdien nudažydavo jo valdomos provincijos vaizdelį. Liemenį buvo apsijuosęs tigro uodega ir ant jos užkabinęs kelis lenktus kardus. Visi žinojo, kad su kiekvienu kardu jis buvo nudobęs bent penkis šimtus aršiausių savo priešų, o iš jų ausų išviręs kompotą.

Č. paleido plaštaką, septynioliktoji dėbtelėjo piktai ir Č., baigęs rakinti duris, įėjo savo kambarin vienas. Tik spėjus jam užmigti, kažkas ėmė belstis į duris. Č. mirtinai persigandęs šoko iš lovos susipainiodamas paklodėn ir sušuko: „Ko norit?". Beldimas pagarsėjo, bet niekas neatsakė. „Ko norit?", vėl sušuko Č., apimtas siaubo. Pro bestiklį langelį švietė pilnas mėnulis, ant palangės pritūpė rytietiška lakštingala, prie kurios suokimo europiečių giesmė buvo tik girgždesys. Belstis nesiliovė. Kažkas lakstė koridorium, šūkaudami Č. nesuprantama kalba. Č. susuko paklodę gumulan, prieidamas visai arti prie durų. Rakto skylutėje pasirodė viela. Č. apmirė. Per mėnulį persiyrė siauras debesėlis. Bet Č. buvo pasiruošęs. Kai tik pasirodė ranka su peiliu, Č. visu svoriu griuvo ant durų. Žmogus suriko ir peilis iškrito. Č. prilaikydamas duris pasilenkė ir, paėmęs peilį, nupiovė rankai pirštą. Pasigirdo nežmoniškas klyksmas, ir žmogus ištraukė ranką. Č. pro durų tarpelį išspyrė pirštą koridoriun. Likusi naktis buvo rami. Rytą sutikęs šeiką viešbučio restorane (jų santykiai buvo draugiški) Č. paklausė, ar jis pereitą naktį negirdėjo šaukimų ir triukšmo. Gal kas beldėsi į jo duris? Šeikas nustebo, išpūtęs akis pamaskatavo auskarais ir pasakė

„Ne“. Jis nieko negirdėjęs, o pabudęs tik vieną sykį, kada jį vėdinusi žmona užsnūdo ir vėduoklę įbedė jam žandan.

Bet akylusis Č. pastebėjo, kad, kai jam ant stalo padavėjas dėjo cukrinę ir jo užsakytą anglin sukeptą mėsą, ranką buvo apsivyniojęs kruvinu skudurėliu. „Tai tu tas nelabasis!“, — pagalvojo Č., — ir įsidėjo burnon kriauklinį makaroną.

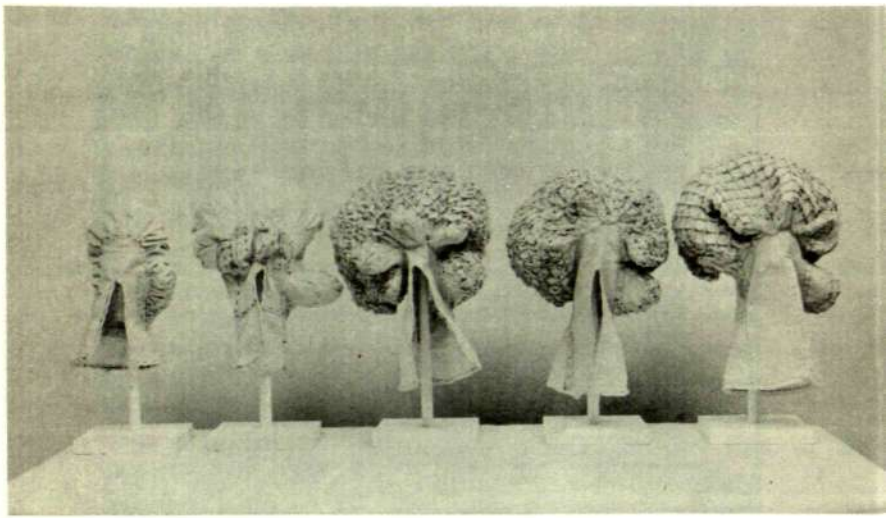


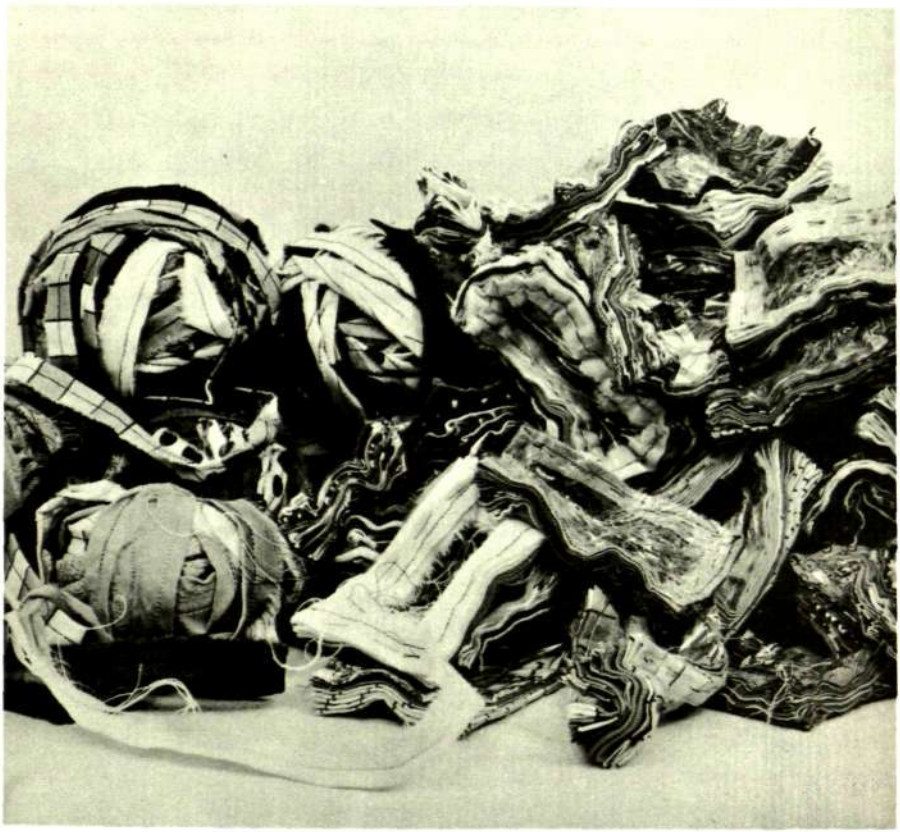
Ru 27-1864

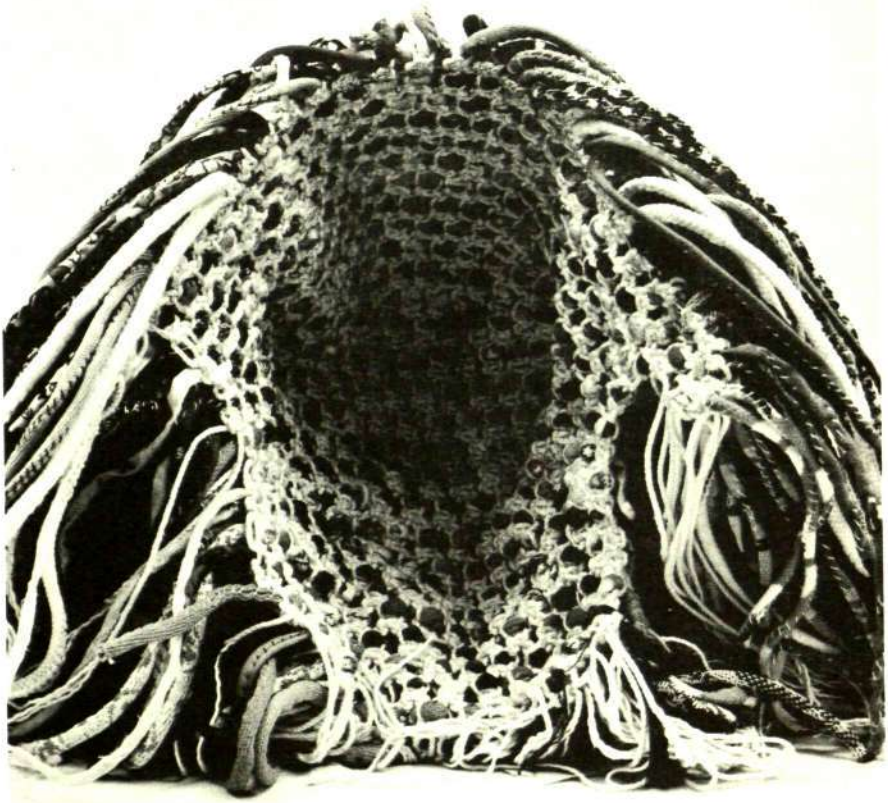
Lietuvos TSR
VA[illegible]Ė
BIB[illegible]KA

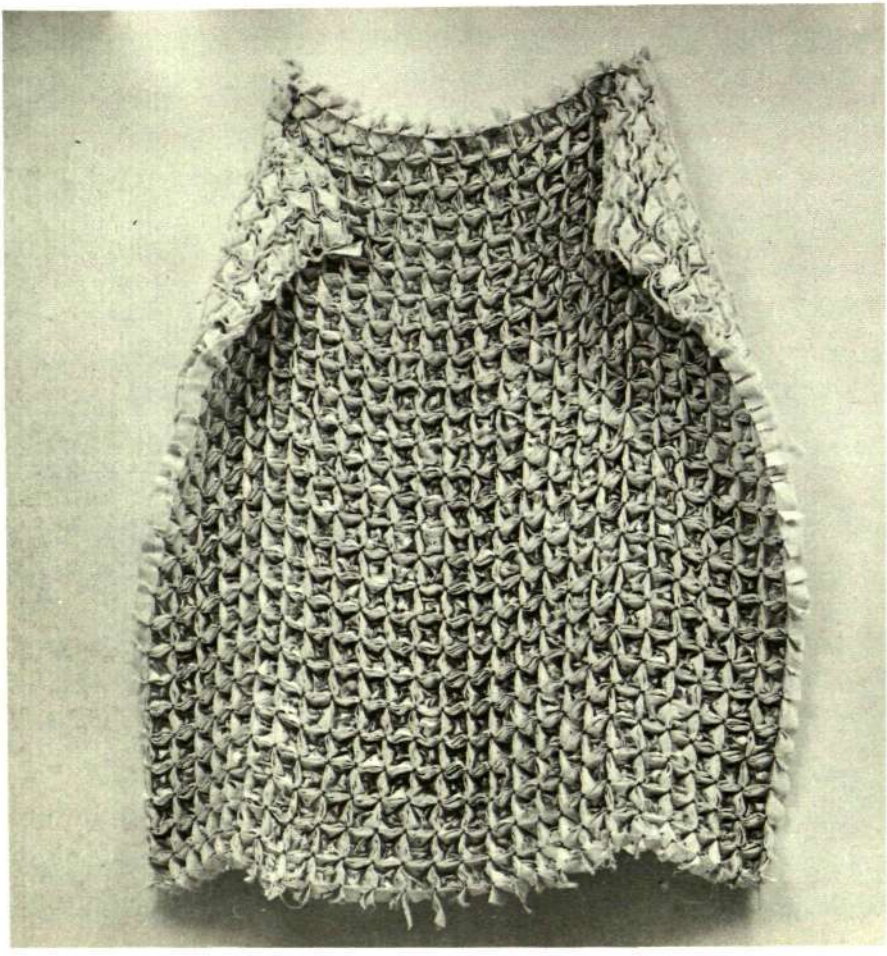
JANINA TALLAT-KELPŠAITĖ KINKIENĖ

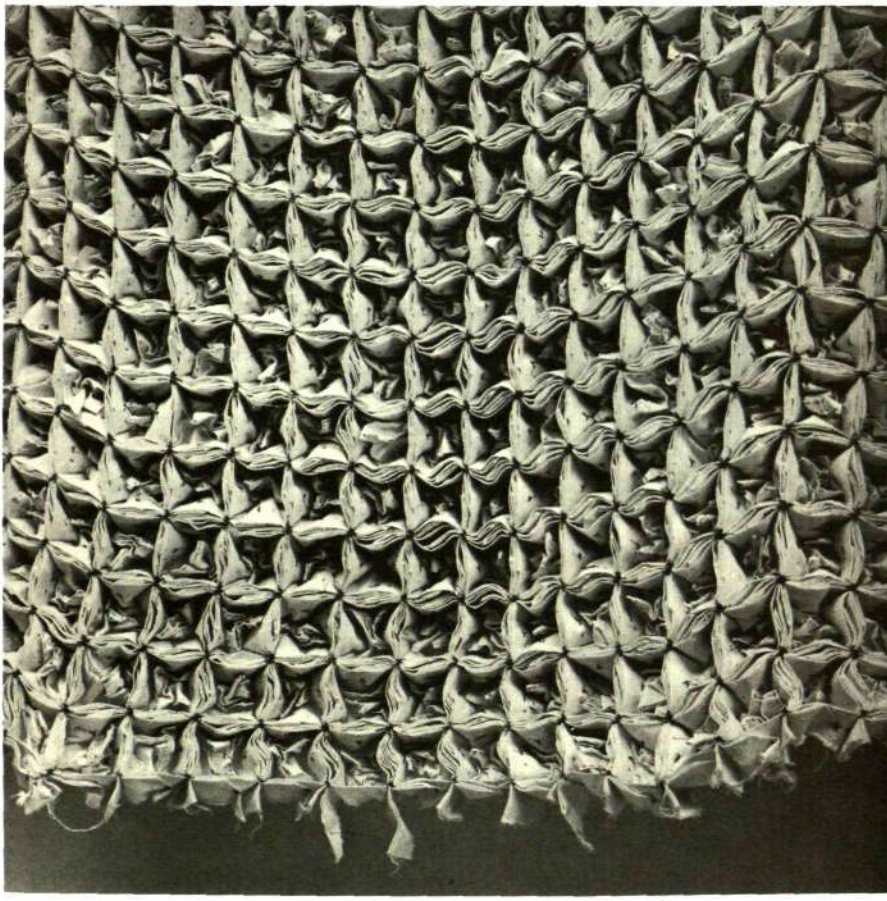
gimusi 1945 m. Vokietijoje. 1975 m. baigė School of the Art Institute of Chicago, šiuo metu joje asistentauja, mokindama audimo techniką. Dalyvavusi daugelyje grupinių parodų. Gavusi pirmas premijas Kudirkos-Kalantos dailės parodoje Čiurlionio galerijoje 1974 m., Vasario 16 parodoje Čiurlionio galerijoje 1975 m. Dirba pluošto skulptūros technika. (Fotografijos J. Dovydėno).











NEC TECUM, NEC SINE TE

Keli žodžiai apie Antano Gustaičio kūrybą

VYTAUTAS A. JONYNAS

Foto J. Dovydėno

„Taip, mums reikia Juvenalių, kad iš tautinių temų bizūnus suktų, bet šis žanras reikalauja ypatingo pašaukimo", rašė V. Mykolaitis - Putinas 1926 metais, ir, sakykim, šie žodžiai buvo kiek nelaukti iš poeto lūpų, kuriam utilitaristinė literatūros funkcija visad atrodė svetima. Ar ne jis sakė, kad „kiekvieną tikrą poetą literatūros meno grožis vilioja toliau nuo gyvenimo. Poetas ieškos bendresnių žmogiškų temų, skris į gamtos ir pasaulio platybes, kur guviau jojo jausmai ir plačiau fantazijai, jis pasiners į save, seks savo subjektyviškiausiais pergyvenimais, ir duos mums gal tokį pasaulio įvaizdį, kuris su realiu pasauliu nedaug ką bendro teturi"?

Nevisai, tiesa, aišku, ką supranta poetas Juvenaliais. Visų pirma, jų buvo du. Jaunystės Juvenalis — kandus satyrikas, čaižantis eilėmis tuometinės Romos negeroves, mostaguojantis kančium egzorcistas. Vėliau — kitas, apsiraminęs, filosofuojantis, protarpiais nušnekantis seneliukas. Atrodytų, kad Putinas kalba apie pirmąjį. Tą karštuolį, piktų dvasių gainiotoją, impulsyvųjį pilietį, nes naudoja klaidų žodį „pašaukimas". Vėlgi kiek nelaukta, nes iš visų literatūros žanrų, satyrai - humorui mažiausiai pakeliui pasikliauti staigiai ateinančiu įkvėpimu; dar mažiau — įtikėti dorovinės misijos kilnumu, nes tie poslinkiai neišvengiamai veda į pamokslavimą. O tikra satyra, ir jos posūnis humoras, pernelyg sudėtinga, precizinė mechanika, ir jai didaktikos ir retorikos smėlis absoliučiai pavojingas.

Bet Putinas rašė 1926 metais, ir jo nekantravimas išgirsti šiurkštėlesnį, drąsų kritikos žodį, aistrias eiles, atskleidžiančias kitoniškesnį buities vaizdą, negu tąjį, kurs brėžėsi mūsų raštijoj, visiškai suprantamas. Ar juos vadintumėme Juvenaliais, ar kitaip, kiekvienos literatūros raidoj, atrodytų, neišvengiamai vienu metu iškyla žmonės, pašaipišku tonu ar sarkastišku įniršiu atidangstą slapstomas ydas ir blogybes. Tokie proveržiai, tur būt, būtini, bet tik retos tautos gali didžiuotis turėję gaivią, brastų nenuseklintą, humoristikos srovę. Moralinis pasipiktinimas pernelyg neskalsus degalas, kad natūraliai išsivystytų rafinuotesnio humoro atšakos, ir V. Mykolaitis - Putinas buvo teisus sakydamas, kad mums ilgai teks laukt įžengiant literatūron tokia ironijos dovana apdovanoto žmogaus.

Faktinai iki šiol neturim išsamesnės mūsų humoristikos antologijos. Mažai kas yra nagrinėjęs šio smulkiojo literatūros žanro apraiškas ir šakojimąsi mūsų lite-

ratūroj. Galima sutikti, kad jo pradai ieškotini V. Kudirkos „Viršininkuose". Gal tai buvo ir nevisai originali kūryba, pernelyg kieto braižo pavergėjų - kolonistų šaržai. Bet jau „Lietuvos tilto atsiminimuose" Kudirkos pakopiama prie aukštelesnės, subtilesnės, artimesnės lietuvio dvasiai pakopos. Savo elegišku tonu, sutvardyta emocija, taikliom detalėm, vaizdų simetrijomis, pabrėžiančiomis gyvenimo „skrituliškumą" (circularité), visa slinktim, kuri orientuota į kulminacinį tašką, patį paskutinį žodį „išgrauš!", ši vadinamoji „alegorija" tobulai išsako kartelį ir kursto pavergtojo ryžtą ištvert. Budinga, kad panašių nuotaikų, bent forminės gravitacijos, galima būtų įžvelgt ir kai kuriose dabar plačiai dainuojamose dainose Lietuvoj.

Kuriantis jaunai, nepriklausomai respublikai, savaime turėjo tvertis jos „infrastruktūra" — savų biurokratų, kišenvagių, nuovados viršininkų, prostitučių (plačiąja prasme), išeikvotojų, karjeristų ir kitokių veltėdžių kadrai. Nenuostabu, kad su tom negerovėm kovoti nestigo pasiryžėlių. Daug pašauktų, ir maža išrinktų. Jau Maironio vėlyvesnėj lyrikoj aptinkame grubokų, nagaikiškų posmų, nukreiptų prieš tą parazitinį elementą: „Jūs siurbėlės, vagys, plėšikų gauja, diplomuotų valizų vėžikai." Neužilgo tuo pat įniršiu, tuo pat „drąsiu pilietiškumu", prabyla Faustas Kirša savo *Pelenuose*, pliekdamas plaušų bizūnu visuomenei už jos korupciją, tamsumą, slaptą ištvirkavimą, neišmatuojamą savanaudiškumą. Lygiagrečiai vystosi gausi, nelygios vertės feljetonų raštija, neretai sugundanti bandyti savo jėgas ir nevieną pajėgesnį rašytoją. Nelyginant čekai, susilaukiam savojo satyrinio romano — P. Cvirkos *Frank Kruk*, iki šiol neturėjusio įpėdinio. Pagaliau humoro atšvaitų regisi visos plejados rašytojų, pasišovusių žengti vadinamojo „kriti-

kinio realizmo" bryde, puslapiuose. Gerokai banalios, trafaretinės literatūros bryde, kai žvilgteri atgalios. Moralizuojančios, pasikinkusios iš esmės vest sielas Dievopi srovės, kada pasak vieno tuolaikinio kritiko, V. Katiliaus, visa literatūra (rodėsi) „suvaryta prie vieno siužeto: Pirmyn prie lito, katastrofa, kalėjimas, ir moralas".

Satyriniai eilėraščiai, mirguliuoją „juokų" laikraščiuose (*Kuntaplyj, Vapsvoj*) ir šiaip periodikoj, retkarčiais pasirodą poemos (T. Tilvyčio „Dičius") pavidalu, visumoj maknojo tos feljetoninės, „kritikinio realizmo" raštijos provėžomis. Buvo tai daugiau mažiau sklandžiai sueiliuoti komentarai kuria nors dienos tema. Skirti dažniausia visus prablaškyti ir nieko nepapiktinti. Savotiškas nemokamas priedas, nors pasitaikydavo ir skaudesnių drykstelėjimų, ypatingai Teofilio Tilvyčio ar K. Binkio (Tamošius Bekepuris) ketureiliuose. Lakių posmų, taiklių minčių, įsimenančių epigramų. Bet visumoj, pajungta sanitacinei paskirčiai, toji humoristika buvo veikiau spragilinė. Ekspromptinė, pilna barbarizmų, vergiškai parodijuojanti kokią liaudies dainą ar populiarų refreną. Kaip maža tose eiliuotose aktualijose išliekančios meninės vertės, paliudija, sakysim, neperseniausiai 1972 m. išleistas Vilniuj T. Tilvyčio (pasirašiusio Jul Boks ir kitais slapyvardžiais) rinkinėlis *Trejos devynerios*, talpinantis ir karo cenzūros andai konfiskuotą, bet šiandien nuviliantį „Sveiki broliai, dainininkai" dainorėlį.

Nedrąsu būtų aptarti tos „kuntaplinės eiliakalystės" poveikį, dar nedrąsiau žalą (nes jos tęstinumą palaikė Vokietijoj ėjęs *Dievo Paukštelis* ir eilė vėlesnių epigonų), bet iš istorinės perspektyvos žvelgiant, akivaizdu, kad didžiausia šių rašinėlių yda buvo pernelyg siaurai

suprasta humoro sąvoka. Įtikėjimas, kad šio smulkiojo žanro puoselėjimas nereikalingas stambesnės kūrybinės pastangos, rašytojiško darbo. Profilaktinė savo esme, ši poezija kreipė taikiklį į patį dvyliktą žiedą. Taikydama įgelt, prakiurdint, neretai smeigiant „ad hominem" ilgai nesitaikius. Prajukint bet kokia kaina. Retai kam matėsi, kad humoras nebūtinai sutapatydintas su kvatone ir linksmybe, nebūtinai kutenąs kaip šampano burbuliukų raipuliavimas. Kad jis gali kartais būt nejaukus ir baugus kaip skustuvinis brūkštelėjimas paodžiui, arba kad pajėgia sukelti gailų apsidumblojimą ir refleksiją. Rafinuotesnis, subtilesnis humoro puoselėtojas dar nebuvo įžengęs mūsų literatūron, nes dar nebuvo atėjusi jo eilė.

Gal net, jei jis ir būtų bandęs žengt, skaitytojų visuomenė būtų jam užšovus velkę, kaip kad atsitiko J. Savickio atveju. Paskubom etiketuotas kaip lietuviškojo ekspresionizmo atstovas, J. Savickis, galima sakyti, niekad nesulaukė pilnos pilietybės, taip jo kūryba buvo atsijusi (kaip pastebi Putinas ir kiti kritikai) nuo mistiškumo atšvaitų ir emocingumo, būdingų mūsų literatūros tradicijai. Jo santykis su tikrove atokus, šaltas, chirurgiškas. Jis ją stebi savo novelėse, jei ir ne aristokratiško „dandy", tai prašalaičio turisto žvilgsniu, nepašykštėdamas pašaipos ir ironijos. Tiek stiliumi, novatoriška rašymo technika, tiek savo laikysena vaizduojamosios tikrovės atžvilgiu, „vakarietiška" dvasia, J. Savickis būtų laikytinas naujų gairių smeigėju. Keista, tačiau jam neteko susilaukti pajėgesnių sekėjų ir palikti ryškesnių pėdsakų mūsų raštijoj. Jo pašaipiškumas, žuvėdiškai šaltas, nebuvo užkrečiantis. Veikiau nukrečiantis drebuliu.

Kas yra komizmas, juokas, humoras — sunku atsakyti. Vienaip tuos dalykus aiškins fiziologai, kitaip

filosofai (Bergsonas), trečiaip sociologai, dar kitaip psichoanalitikai (Freudas), biaurybės, dar labiau sumaišę kortas. Gal būt, priimtiniausia humoro aptartim yra toji, kuri aiškina, kad humoristas viską regi tragiškoj šviesoj, o tačiau nieko nepriima už gryną pinigą. Kiekvienu atveju, *jo esmė lieka neišsprendžiama mįsle*. Literatūros žinovai bandė įvairiais laikotarpiais rasti satyrai ir humorui žanrinę aptartį, mumijinę drobulę, tačiau sąmojis nepakenčia veržiančio rūbo. Prakilnaus ir pretenzingo. Viena žinom, kad ne visos tautos turi stiprią šio rašto tradiciją, ir net joje sukuriamų dalykų meninis lygis įvairuoja pagal laikmečius. Anglai turėję ilgą ir itin pajėgią satyrikų dinastiją, apeina šiuos dalykus, bent nusakydami šio žanro genealogiją, išbraižydami jos medį.

Pasak Addison'o Tiesa buvusi dinastijos steigėja ir pagimdžiusi Sveiką Protą. Tasai, savo ruožtu, susilaukęs sūnaus Sąmojaus (Wit), kuris vedęs tolimos giminės damą vardu Linksmybę (Gaiety). Taip jiems gimęs sūnus — Humoras. Atseit, humoras esąs jauniausia šeimos atžala, ir kadangi jo protėviai buvę tokių skirtingų temperamentų, tai ir jo paties būdas nepastovus, vilnijantis bei prieštaringas. Antra vertus, kadangi jis, šiaip ar taip, yra daug ką paveldėjęs iš mamos, kaip keisti bebūtų jo poelgiai, jis vis vien prajukinąs žmones.

Alegorija lieka alegorija, bet ji tuo vaizdi, kad nusako sudėtingą cheminę humoro sudėtį, kur taip maža impulsyvaus, emocinio elemento ir, priešingai, taip apstu racionalaus, analitinio. Ūmumas, spontaniškumas toj aptartyje nepaneigiami, bet vyriškos lyties linija — Sveikas Protas, Sąmojis aiškiai pabrėžia saiko primatą. Kikenimas, linksmybė — veikiau reakcija į humoro apraiškas, bet jis pasireiškiąs, kai racionaliai suvokiama nedarna tarp sveiko proto valdomo elgesio ir vabališko

žmogaus repečkojimo biologinių ir socialinių refleksų urvuos.

Numanu, kad humore visad esti dalelės ikonoklastikos, nusistovėjusių tiesų ir „didžių" idėjų kiurdymo, ištryškančių blaivaus pragiedrėjimo, kurį suteikia pažvelgimas buitin iš skirtingo stebėjimo taško, akimirkoj. Savaime aišku, kad humoristui būtina dovana išreikšti savo įspūdžius tikslia forma. O išvystyti tuos įgūdžius reikalauja laiko, vidinio brandumo, imlios introspekcijos ir sąžiningo rašytojiško darbo. Ne vien Dievo dovanos.

Šia prasme vienas būdingas bruožas skiria humoristą, ypatingai kuriantį eiliuotą humoristiką, nuo jo darbo kolegų. „Sau paminklą stačiau užu varį tvirčiau", suokė jau Horacijus. Kaip jie dievagotųsi, kiekvieną poetą graužia tas kirminėlis susimūryti sau mauzoliejų ar bent obeliską. Poetas - pranašas, kariauna, tiesos skelbėjas, šviesos fakelo nešėjas, tribūnas, vis tai gal kiek ir romantiškos figūros, bet dar ir dabar, bent išeivijoj, neišėję iš mados smokingai. Gal todėl ir jų posmai nevisada skaitytojui aiškūs, nežinant biografinių duomenų.

Humoristo atveju tie duomenys nereikalingi.

Savo monografijoj apie Michelangelo Romain Rollandas sakosi vienoj vietoj, kad jis niekaip negalįs įsivaizduoti jo veido. Vien regįs platų, raumeningą sprandą, palinkusį prie drobės ar marmuro luito. Tą patį galima būtų pasakyti apie humoristą. Jo veidas ar profilis, gyvplaukiai ausyse, skaitytojui nesvarbūs. Jo gyvenimo detalės neįdomios. Yra vien eilės. Per jas, žinoma, atspėji kūrėjo dvasinį vidų, jo širdies tvinkčiojimus, nuotaikų gyvsidabrinį nepastovumą, pasaulėžiūrinį ribotu-

mą ar platybę, bet pirmam plane yra kūrinys. Ekstraktas, iššaukiąs visą eilę reakcijų.

Žinoma, kai humoristo esama pajėgaus, niuansuoto, neeikvojančio savo talento kokio stovyklos laužo papliaškoms. „Rodyt žalmargėms galias", tarškiau sueiliuoti, pažvangint dzinguliukais, sakytumėm, gali kiekvienas. Kartais be didesnio vargo, ką parafrazuodamas ar parodijuodamas, ir toji aplinkybė bene labiausiai lėtina visur šio žanro vystymąsi.

Vienas dalykų, kurį esam linkę užmiršti, ir kurį mėgsta pabrėžti André Malraux, yra tai, kad autentiškas meno kūrinys nėra vadinamojo autoriaus „vidinio pasaulio" išdava, bet gimsta dialektiniam procese, reakcijoj prieš kitų sukurtus, paleistus į rinką kūrinius. Atseit, prieš prabildamas savaimingai, kūrėjas turi jausti giliai savyj maudulį, kad kitų, bendraamžių kūryboj esanti kažkokia stoka. Turi pajusti jų neišsakymus, nepilnatvę, grakštumo stoką ar iš viso melagingumą. Tik tada jis pajėgus išsakyti savo vidinį tūrį, savąją tikrovės percepciją. Paul Valéry išsakė tą pačią mintį lakoniška fraze, kad „Liūto stiprybė glūdi suėstų avinų kiekyje". Suprask, kad visų pirma tenka liautis buvus avinu, kad būtina įsisavinti senąsias formas, technikas, ir tik tada išgaunamas savasis, originalus, pustonių, sinkopių, muzikinis raštas.

Ši ilga įžanga, mums regis neišvengiama aptariant A. Gustaičio kūrybą, kurios laisvėjimo, savitėjimo raida buvo kur kas sudėtingesnė, nei daugelis įsivaizduojame.

Todėl teks dar kartą pabėgėti užuolanka.

Kai kurie kritikai, kaip sakysim Kenneth Burke, aiškina, kad ironiškas žvilgsnis į buitį, ir jo pasėkoje suklestėjęs humoras, esą būdingais XX amžiui reiškiniais. Jų įsigalėjimo priežastis jis įžvelgia „reliatyvizman

stumiančių mokslų" — antropologijos ir psichologijos poveikyje. Girdi, šių disciplinų laimėjimai paplovę pamatus ilgus šimtmečius atlaikiusių vertybių bei idėjų tvirtovėms. O tada, kai susverdi daugumos prieraišumas ir tikėjimas socialinių bei moralinių normų solidumu, pašaipiškas tonas, humoristo dūkavimas įsmunka literatūron per verandos duris.

Tezė nebenauja ir, sakytumėm, nepilna. Pakartoja ji mintį, kad sąlytis su skirtingų kultūrų žmonija, su „rašto neturinčių genčių" civilizacija, arba stebėjimas pavlovinių šunelių seiliojimosi, atlikę žmonijai tą pačią paslaugą, kurią suteikė, sakysim, astronomijai teleskopo atradimas. Pašalinę besaikį žavėjimąsi graikų - romėnų civilizacija, praplėtę jo akiratį. Tai, žinoma, tiesa, bet Kenneth Burke trupučiuką vėluojasi. Mūsų dienų žmogaus sąmonę ir pasąmonę modeliuoja ne kokios svarios akademinės disciplinos, bet jų nuobiros, ateinančios Mass Media — spaudos, televizijos, reklamos, kinematografijos, „comic books" ir t.t. — keliu. Ir šis smegenų minkymas, ši žmogelio manipuliacija, vyksta iki šiol nerėgėtu tempu bei pasauliniu mastu. Reliatyvizmo, skepticizmo, net nihilizmo dirsę nešioja platūs vėjai.

Jeigu Kenneth Burke būtų teisus, agnosticizmo, reliatyvizmo, ironijos ir humoro dulkelės jau senokai turėtų būti įsigraužusios į mūsų literatūrą. Juk šiaip ar taip itin stambi mūsų tautos dalis atsidūrė Vakaruose, pateko stačiai į patį transkultūrizacijos sūkurį. Tuo pačiu, pašaipiškas tonas, humoristinis lakumas turėjo anksčiau ar vėliau rasti išraišką jos kuriamoj literatūroj.

Argi verta pabrėžti, kad taip nėra. Tiesa, būtų nedovanotina užmiršti, kad turėjom Balio Sruogos *Dievų mišką*, kurio puslapiai alsuoja nepalaužto žmogaus galia atkurti brutalią tikrovę groteskiškoj, sarkastiškoj

šviesoj. Retai kada humoristinis tonas praskambėjo mūsų literatūroj tokiu Till Eulenspiegel švilpynės aštrumu, ir rusų kritika raukėsi, trypčiodama nuo vienos kojos ant kitos. Bet tai buvo kacetiniai pergyvenimai, ne mūsų pačių buities analizė.

Ironijos dvelksmo, žinoma, nestinga H. Radausko poezijoj, žmogaus, įrodžiusio, kad poezija yra daugiasakė, kankinančiai intymi net ir tada, kada nesinešiojama širdies švarko atlape. Savo dvasine struktūra, agnosticizmu, pagarba menui, H. Radauskas atstovauja Vakarų dvasios žmogų, bet jo santykis su tikrove, laikymas jos miražu, absurdu, buvo jau išsikristalizavęs Lietuvoj. Natūralu taip pat, kad moderniojo teatro poveikyje, naujoji mūsų dramaturgija (Landsbergis, Ostrauskas, Škėma) operavo fantazijos, grotesko elementais ir humoras joje ryškiai suskardėdavo. Bet prozoj ir humoristinėj poezijoj stambesnių proveržių nebūta. Tiesa, yra pasigėrėtinų humoristinių įtarpų A. Škėmos *Baltojoj drobulėje* — iki šiol ten rasim nuotaikingiausias vinjetes, vaizduojančias D.P. stovyklų linamarkinę buitį —, bet visumoj, ar feljetonų rinkiniuose, ar „lyrinėse ironijose", kaip kad pavadino vieną savo knygų L. Žitkevičius, daugiau laikytasi žinginės Lietuvoj pramintu takeliu. (Vis dėl to tokių leidinių būta nemažai. *Lietuvių literatūra svetur, 1945 - 1967*, jų priskaičiuoja arti dvidešimties.) Daugumoj tai nepretenzingi baksnojimai plunksna, parašyti šaipantis iš Sovietijos, ar reaguojant į tautiečių materialėjimą. Neretai sukurti atvangos posnūdyje, atsigaiveliojant po kokio daugiau pastangų pareikalavusio darbo.

Antanas Gustaitis, kurį A. Vaičiulaitis praminė mūsų satyrikos klasiku, gana ankstokai pradėjo plėštis nuo dienos įvykių komentuotojų, „krokodil" tipo eiliuotojų

būrelio, nutraukdamas saitus su anksčiau Lietuvoj vyravusia tradicija. Bet savojo stiliaus suradimas, savos tematikos praplėtimas atėjo palengvėle. Savaime aišku, kai kurios andai kedentos temos (ir lig šiolei tebemaitinančios Lietuvoj kuriamą humoristiką), kaip andai kyšininkavimas, valdiško turto grobstymas, protekcionizmas, karjerizmas prarado iš viso išeivijoj bet kokią trauką. Panašiai ir komentarai apie tarptautinę politiką. Negi vėplensi apie kokias ten nusiginklavimo konferencijas ar Vatikano kongresus. Lieka vietinės, mikrokosminės aktualijos — VLIKo - ALTos glebesčiavimosi šeimyninės scenos, bet kas tada liks mūsų periodikai, pradedant *Akiračiais*.

Kurį laiką tursenesis *Dievo Paukštely*, vėliau atlikęs „laboratorijos darbus" iškylose po D.P. kolonijas, kaip „svieto linksmintojas", atstatantis publikos dvasinę lygsvarą po Brazdžionio griaudėjimų (tų prisiminimų poveikyje vėliau gims puikus ketureilis):

> Dar žodis, dar griausmas, dar žaibas kryžiavas,
> Dar vienas — ir vėlei grėsminga tyla.
> Tik jaučiam — lyg žemė sustojo važiavus,
> Ir teka blakstienom berželio sula. . .
>
> (*Saulės šermenys*),

stebinęs žmones savo aktoriniu talentu, A. Gustaitis pirmą kartą prabyla kaip rašytojas savo rinkiniu *Anapus teisybės* 1956 metais. Jį seks už dešimtmečio *Ir atskrido juodas varnas*, laimėjęs Lietuvių Rašytojų Draugijos premiją. Atseit, užpelnęs pilnateisio rašytojo kredencialus. *Saulės šermenys*, išėjęs 1973 m. rinkinys, dar kartą įrodys, kiek autoriaus kūrybinėse pastangose esama atkaklaus ryžtingumo siekti minties ir formos darnos. Iš tiesų, jei ankstyvesniuose eilėraščiuose dar buvo

jaučiamas padrikumas, be ryškesnės orientacijos suvarstytų kupletėlių mozaikiškumas, operavimas parodija, metų būvyje šį efekto ieškojimą pakeičia kantrus eilėraščio šlifavimas, rūpestis suteikti jam taikliausią, lakoniškiausią formą. Be baimės galima teigti, kad gustaitiškos epigramos bei aforizmai, jau šiandien baigia įsipilietinti gyvojoj kalboj.

Už tėvynę ašarėlę, už save konjaką

Buvęs buožės piemenėlis, būsiu skerdžium Lietuvos

Ir ne lietuvis tas veikėjas, kurs trumpą kalbą pabarbės,
Kurs nuo veikimo suvaikėjęs, nesiekia didvyrio garbės,

vis tai eilutės, iššokančios pamojuoti tau skarele nelauktose aplinkybėse, ypatingai, kai susiduri su patosu, pompastika ir oficialių ceremonijų melu.

Bet sunkiau būtų teigti, kad plačioji visuomenė būtų vienodai palankiai priėmusi ar supratusi Gustaičio eilių giliąją esmę.

Kaip kažkodėl randa reikalo paminėti A. Vaičiulaitis leidinyje *Lietuvių literatūra svetur*, kažkas bandė suvesti pagrindines A. Gustaičio posmų temas į tris pagrindines kategorijas: Stikliukas, sijonas ir doleris.

Bronys Raila *Laumių juostoj*, savo ruožtu, ją apibūdina šitaip:

...Nes tavo poezija yra lietuviško lavono anatomija. Kaip gražiai, kaip teatrališkai, su muzika, su prakalbom, su pasiliekančiųjų ašarom miršta ir pūva lietuviškas žmogus.

Argi tenka aiškinti, kad Railos definicija kur kas įžvalgesnė. Anoniminis pilietis, gal būt, tebuvo Gustaitį girdėjęs vien renginiuose. Visvien abejonių sukelia

terminas „lavonas". Nes jei Gustaitis ir mėsinėja anatomikume kokį pamėlusį buvusios gyvybės kevalą, tai anaiptol juo nėra konkretus išeivijos žmogus, bet abstrakčioji lietuvybė, diasporinis mitas, kuriuos afišuojam minėjimuose, spaudoj, prakalbose ir simpoziumuose. Toji „Kūryba žvirbliu išsiperėti ir šaukti tautai kakarieku". Šiaip gi chirurgo chalatas Gustaičio apvaliai figūrai netinka. Išeivijos gyvenimą jis stebi veikiau antropologo žvilgsniu, sekdamas visus korozijos padarinius: jos smulkėjimą, menkėjimą („Bendrai mes maikėjam, bendrai mes vaikėjam. . ."), sprukimus į „dirbtinius rojus", ar tai būtų alkoholis-mūsų-brolis, ar seksas. Jo posmuose spurda labai gyvas, konkretus, frustruotas žmogeliūkštis, ne koks negyvėlis. Ir net tada, kada jo analizėj pasigirsta, pavyzdžiui, pasišaipymuose iš dailiosios lyties, patiniško rasizmo gaidelė, mums nesunku nutuokti kodėl. Nes Gustaičio esama reto tipo antropologo. Ne svetimšalio, bet tos pačios gentelės nario, kur kas giliau, intuityviau suvokiančio apeiginių, ritualinių pareigų funkcijas ir neišvengiamumą. Stiklelio ar sijono kulto apraiškas Gustaitis liečia todėl, kad tai būdingi dalykai išeiviškajai kultūrai, kaip kad „kopūstai ir dešros jurginų spalvos", ir dar todėl, kad tai pilkoji zona, kuri neliečiama kitų rašytojų.

Kai kažkas užklausė italų režisorių Vittorio de Sica, kodėl tiekoj jo filmų vaizduojamas svetimoteriavimas ir svetimvyrystė, jisai atsakęs: „Bet jei išimsi tuos dalykus iš buržuazijos gyvenimo, kas gi ten pasiliks dramatiško?"

Jei šie dalykai patenka Gustaičio periskopinio taikiklio laukan, tai todėl, kad jis kur kas drąsiau pažvelgia į amerikietiškos kultūros sumaitotą emigrantą, nužmogintą ir nužmogėjusį. Nėra tai savickiško „dandy" mėgavimasis savo pranašumu, nes Gustaičio santykis

su vaizduojama buitim visada lieka *Nec tecum, nec sine te*. Nėra tai moralisto teisuoliška povyza, kai „ant žemės juodo ploto, tik aš vienas baltas". Perėjusiam gyvenimo universitetus, kuriuos perėjo išeivija, „tos pačios velėnos sliekui", kaip kad išsitarė Tumas Vaižgantas lygindamas save su Katkum, Gustaičiui pažįstami jos lūkesčiai, viltys, nuovargiai, menkystės ir iliuzijų skeveldros. Visas tos buities jei ne absurdiškumas, tai bent vulgarumas.

Užtat užgaulu būtų suvest jo posmų esmę į tas tris pagrindines temas. Pagaliau yra ir pats temos traktavimas. Kaip nepriimtinos, nekliudytinos atrodytų kai kam užuominos apie alkoholizmo ir palaidumo reiškinius mūsų tarpe, Gustaičiui svetima pastanga vaizduoti jas amerikietiško „publicity man" patrauklumu. Idealizuoti, kaip siektiną poelgį statusui išlaikyti. „Nekrologas gyvam numirusiam" prasideda, tiesa, plastišku, masinančiu akį, kaip alaus reklamos, cineramišku vaizdu:

> Lyg baltas balandis, iš lizdo išpuolęs,
> Tarp karo ir baro užvirtęs guli.
> Dar žydi akyse alyvos danguolės,
> Dar žydris Šešupės, padangė gili,
> Tik senas puikuolis liežuvis nukuolęs —
> Išdžiūvus dvasia pagaly. . .

Tikrai kokie žavūs pasteliniai tonai, kiek širdį draskančių nostalgijos jausmų, kaip pakili ir romantiška šneka apie Šešupės žydrį ir gimto dangaus mėlį, pavirtus tarp „karo ir baro" taikaus balandžio pavidalu. Bet čia pat jau pirmoji užuomina apie lietuviško Skid Row piliečio dvasinę mizeriją. Senas puikuolis liežuvis nukuolęs dar vėblens kažką be sąryšio apie auksinius, gražius laikus sekančiuose trijuose posmuose, kol su-

bankrutavusio, nuėjusio į kompromisus su sąžine, žmogaus vaizdas išsikristalizuos paskutinėj strofoj:

O šiandien visviena — Kęstutis ar Šmuila,
Ir šaukęs prieš carą: „Daloj, satana!"
Ir tas, kurs tą Šmuilą sudirbo į muilą,
Ir tas, kurs svyravo kaip lendrė plona:
Už Justą Paleckį, ar su Smetona?

Sakykim, tai žanrinė tapyba. Škicas sangvinu. Bet jis neužmurzintas, neužkankintas. Išsakantis be moralų, ką turi išsakyti.

Nemažiau spalvingai, niuansuotai, meniškai pavaizduojamas, beveik sakytumėm nufilmuojamas, taip meistriškai čia panaudojamas peržegliojimas (enjambement), „Romantiškosios Mme Antique" meilės avantiūros epizodėlis. Gustaitis sukuria sodrią groteską, vaizduojančią post-Balzakiško amžiaus moters koketeriją ir aistrų alpulius. Tačiau toji „žmogiškoji komedija" skendi švelnios ironijos vualiuose. Dievaži, ne Gustaičiui darbuotis anatomikume, taip jam pažįstami spurdančios gyvenimo pelėkautuose senatvės virpuliai. Jų patetiškumas.

Kas be ko, kai kurios pavienės žmonių ydos, kaip veidmainystė, išverstkailystė, gobšumas, pataikavimas neretai stiprokai paakėjamos jo posmuose. Panašiai kaip sumaterialėjimas. Bet ir čia Gustaičiui artimesnė ligos samprata, nei koks ten prasikaltimas „Moralei".

Krumpliai, šekšternės, rate ratukai,
Raitais nutratęs, ratu rities, —
Mintis nulyso, galva nutuko —
Ir demokratas iki mirties;

Ranka už koja jėgas aukoja,
Dvasia už kuolą su kepure
Daugiau įgijus, daugiau stokoja,
Daugiau iš ryto ir vakare;

Daugiau karatų, daugiau De Sotų,
Daugiau taurelių dar ketinai,
Žvelgi pro langą žvilgsniu rasotu —
Juodi bijūnai ir putinai,

Naktis be ryto, diena be saulės
Dangus be žydrio, be vyturių, —
O buvo, buvo gražus pasaulis
Namo keliaujant ant keturių. . .

Ne koks kartelis, ne moralinis pasipiktinimas sudaro dominuojančias spalvas šiame American Way of Life kalinio portretas. Greičiau užuojauta, skubančiam į visišką nusialinimą piliečiui, kurio „mintis nulyso, galva nutuko", ir kurio visi prisiminimai tebus tik apie tai, kaip „gražus buvo pasaulis namo keliaujant ant keturių". Ne tik kad Gustaitis išradingai išsako aliteracijų tarškėsiu ir kalambūriniu efektu pirmam posmelyje darbovietės ūžėsį ir tempą, dar subtiliau jis iššaukia apjakimą, aklystę savo aliuzija į žinomąjį Brazdžionio eilėraštį „*Neregio elegiją*", kurio eilutė „*juodos rožės ir* juodos lelijos, ir daina vyturėlio juoda" čia parafrazuojama.

Labai dažnai Gustaičio naudojama priemonė parodyti išeiviškos buities blankumą ir vulgarumą būna arba užvardint eilėraštį aiškiai atspėjama ironiška antrašte („Užrašas ant žinomojo lietuvio kapo", „Maža kryžkelė") arba kontrastu parodyt nuotolį, kuris mus skiria nuo herojiškosios, romantiškosios praeities. Taip, sakysim, piešdamas bambatrinio scenas, to, ką vadinam

„balium“, jis puikiai išnaudoja Mickevičiaus legendos elementus, sukurdamas nepaprastai tikrovišką ir groteskišką buities reginį. Viskas čia užfiksuota: ir šaltas bufetas su vinigretais bei „Vorkutom giliai užpiltom degtine“, ir pietariškos fantazijos reginiai, kai „parketas ariamas žemaičiu“, iki dalyvių pašnekesių, kad „Pelenė daktariene išsiries“, ir iki privalomos (būtinai) lietuviškos dainos:

Ir gerklėje daina praskydus
Maldauja laisvės ir taikos,
O ant žėraus Liūtauro skydo
Spirgena Gražina steikus.

Vien laumė, mums kriukius įteikus,
Dar rauda Baltijos plačios,
O krivis — giminė Lizdeikos —
Sūpuoja katiną pačios;

Ir Radvilai, kur priešus vijos,
Vaikaičiai hetmonų didžių, —
Šveitriais virėjų kalavijais
Kapoja skiauteres gaidžių. . .

O aš dar vis apverkt vergiją,
Prikelti didvyrius tikiu. . . .

Visa baliaus mizerija kaip ant delno. Rodos, taip ir matai tą mišrią kompaniją nuobodžiaujant, tame beveik bunueliniam filmo kadre, ir seną universiteto profesorių (giminę Lizdeikos) sūpuojant katiną pačios. Mažiau talentingas rašytojas nebūtų iškentęs nepamoralizavęs. Gustaičiui pakanka palygint barbecue bliūdą su žėriu Liūtauro skydu, pakanka dar poros taiklių detalių, kad skaitytojui būtų akivaizdu, kaip juokinga, kai imam sūpuotis ant garbingos praeities ramentų. O

tačiau niekas piešinyje nepersūdyta, neperforsuota. Humoro prosenelė buvo Tiesa.

Vienu dalyku, būdingu Gustaičiui, yra jo ironiškos pastabos išeivijos literatūros adresu. Šia prasme jo eilėraštis „Lietuviškojo romano moters laiškas skaitytojams" yra tapęs klasišku dalykėliu, kurio nevengia cituoti, progai pasitaikius, kiti kritikai. Nėra abejonių, kad didžiausiu paskatu Gustaičiui kultyvuoti satyriniai-elegišką žanrą buvo kaip tik išeiviškosios literatūros plakatiškumas, lėkštumas bei zuikiadūšiškumas. Ne tik kad jo posmuose kur kas pilnatviškiau atsispindi išeiviškoji tikrovė su visa jos nuobodybe ir traumatizmais, ne tik kad eilėraščiuos, kur jis aptaria mūsų raštijos silpnybes, Gustaitis iškyla kaip reto įžvalgumo kritikas, jo posmais kalba žmogus, kuriam mūsų literatūra neturi paslapčių, kuriam, jei taip galima išsireikšti, jos lyrika yra įsiskambinusi pasąmonėn, ir lydi jį, kaip tolimas jūros gausmas. Kaip kitaip išaiškinsi ataidinčias aliuzijas į kitų poetų kūrinius, jei ne tuo, kad mūsų lyrikos kraitis yra tapęs jo paties dalimi. Bet tai dar ne viskas. Kas skiria Gustaitį nuo kitų, ėjusių ar bandžiusių eiti humoristinės poezijos linkme, tai jo eilių skambumas, dainingumas, muzikalumas ir ritmikos įvairybė, vėlgi atkeliavusi per nuolatinį kontaktą, dialogą su kitais. Osmozę.

Aptardamas šios poetinės gravitacijos reiškinius poezijoj ir mene Jacques Garelli sako:

> Jei Van Goghas karštligiškai piešia „Bulvių valgytojus", tai todėl, kad jis prisimena Franz Halso atšiaurųjį realizmą ir žemėtus Millet veidus. Rimbaud kuria „Girtąjį laivą", niekad nematęs jūros. Bet jis aistringai skaitė Beaudelaire'ą ir Victor Hugo. Bangų vilnijimas atėjo jam per eilių ritmą *(Pierre Daix*. Nouvelle critique et art moderne. Essai. *Paris, Éditions du Seuil, 1968).*

Gustaičio atveju protarpiais, rodos, galima atsekti prototipą, pasitarnavusį kai kurių eilėraščių struktūrai. Taip, sakysim, eilėraštis „Visi laimingi, visiems gerai" galėtų giminiuotis su Vienažindžio „Man vis tiek pat, man vis tiek pat", arba Kossu posmais, užsibaigiančiais eilute „Ak, kaip gera man!". Nėra tai sekimu, nei parafraze. Tai greičiau meniška reorganizacija, sulydanti naujan lydinin lyrinį ir ironijos pradą. Sukurianti naują metalą. Suteikianti dimensiją, kurią vadinam „artimumu lietuviškai dvasiai".

Prie to patrauklumo prisideda, savaime aišku, Gustaičio puikus kalbos, jos garsinių išteklių bei niuansų pažinimas ir pietistinė pagarba tautosakai.

Kaip subtiliai, jo neatsukiodamas, neatšriūbinėdamas, Gustaitis sugeba panaudoti tautosakinį stilių liudija, sakysim, „Liaudiškai", eilėraštis, kuris iki antro posmelio vidurio beveik paklaidina skaitytoją savo nuotaika:

Kas tenai kukuoja? Gal gegutė šaukia?
Kas ten gailiai suokia? Ar ne volungė?
Kas ten atsidusta? Ar mergelė laukia,
Akeles įrėmus, rymoja lange?

Ne, ne volungėlė mūs vargų pagaili,
Nekukuos gegutė žiemą vakare.
Tai tik motinėlė už tėvelio kailį,
Su kitu pabėgus, krykštauja bare.

Vargu ar kada ir pačiam Gustaičiui pavyko tokiu meistrišku, staigiu kontrastu pakloti žemės purvą, kaip šiame paralelizme, ataustam tautosakiniais motyvais. Sekantys posmai vėl sudaryti tuo pačiu sugretinimo principu. Keisčiausia yra tai, kad ir vėl skaitytoją

pakeri tautosakinės dalies pakilumas, nepaisant „punch line".

Gimtasis žodis nėra Gustaičiui kokia naudinga algebra, minkle rimų spragoms užkaišiot. Jam pasitaiko kartais naudoti labai banalius sąskardžius, kaip sakysim garsiajame „Užrašas ant žinomojo lietuvio kapo": nemėgo-bėgo; galvojo-kovojo. Bet šiuo atveju esama didžios klastos. Faktinai eilėraštyje esama beveik tobulos turinio ir formos vienybės. Banalūs rimai, tyčia po kelis kartus kartojami žodžiai:

O priešų tėvynės, taip baisiai nemėgo,
Kad bėgo, ir bėgo, ir bėgo, ir bėgo
Pabėgęs kentėjo, kentėjo, kentėjo,
Kol nebeiškentęs per jūras atėjo. . .

puikiai išsako Kiekvienio tragediją kartoti, kas šimtą kartų sakyta, pomėgį vis dar pasakot praeities įvykius, žodžiu, dvasinę sklerozę, ištikusią tieka pasimetusių dabartyje.

Iš kitos pusės Gustaičiui nebaugu nusikaldint naujadarą, net nesamą kalboj vaizdagarsį, jei jo jam prireikia, kad išryškintų specifinį dalyką. Tokiu pavyzdžiu būtų sumani onomatopėja, panaudota eilėraštyje „Leiskit į tėvynę", kuriame vaizduojami grįžusio „džiaugsmai":

Čia klajoti nusibodo
Dienos tremtinio dalios —
Ten iš rausvo rojaus sodo
Jums pragysiu atgalios.

Užčiulbėsiu, uždūduosiu,
Užkukuosiu geguže,
Vaduį šlovę atiduosiu,
Džiaugsiuos tėviške gražia.

Kai sudrebins žemę aidas:
Liaudis, liaudies, *liaudada!* —
Stūgaus priešas — šuo palaidas,
Graseş uodega ruda. . .

Vargu ar galima buvo tiksliau kaip šiuo Jabberwocky „liaudada" išreikšti propagandinės rašliavos skurdybę, jos rezonansinį pobūdį. Virtuoziškai Gustaitis perteikia ir jos grafomaniškumą („Vadui šlovę atiduosiu"), primenantį, kad tai gal net vertimėliai iš rusų kalbos. Tarp kitko tas eilėraštis verčia susimąstyt, ar tikrumoj Gustaičio humoristikos taikiniu nebus labiau žmogaus išniekinimo, pasivertimo vergu reginiai, negu paskirų nuodėmėlių vaizdavimas.

Tur būt, populiariausiu, plačiausiai žinomu A. Gustaičio eilėraščiu yra „Dvasios išpuolis (Asmenybės kulto maldelė)". Ir ne be pagrindo, nes tai savotiška „antipoema apie Staliną", atkirtis į liūdnos atminties S. Nėries pliauškalą.

O vade, o tėve, pirmūne kūrėjau,
Kurs mane užčiuopi, užuodi, girdi,
Aukoju tau visa, ką savo turėjau
Mužiko pakaušy, poeto širdy!

Liepi man dainuoti — kaip gulbė pragystu,
Liepi man tylėti — kaip grumstas tyliu. . .

Jau pačiu pirmuoju ketureiliu Gustaitis „įrėmina" savo personažą, kartu iššaukdamas koncentracinio pasaulio siaubą. Kiklopo, užuodžiančio, užčiuopiančio, viską girdinčio, visko klausančio, viską žinančio iki pat mužiko pakaušio slėpsnių, viešpatiją. Bet keliaklupsčiavimas prieš chaną anaiptol neragina skaitytojo piktintis jo aukų vergiškumu. Nėra tai pasijuokimu iš kokių ten

Džambulų. Retu sarkazmu ir panieka Gustaitis išsako, nesigraibstydamas pavargusių publicistikos terminų, diktatūrinę sauvalę, bet ir vėl centre randasi kryžiuojamas, prievartaujamas žmogus.

Ištobulindamas formą iki meistriškos Lautmalerei, Gustaitis rehabilitavo „smulkųjį" humoristinės lyrikos žanrą, kaip niekas. Nevisada tačiau pastebima, kiek esama dėsningos konstrukcijos ir potekščių jo eilėraščiuose. Taip, sakysim, ne iš karto pastebima, kad esama kaskadinio nutekėjimo „Nostalgijoj", ir kad pirmieji jos posmai prasideda tuo pačiu žodžiu: „apkabinęs". Faktinai jie kalba apie *tuščią glėbį*, būseną žmogaus, kuris neturi ko apkabinti, kuris pats yra pastvertas gimtųjų namų ilgesio glėbin. Puikus enjambement į ketvirtą posmą, eilės, tarsi ištryškusios iš Pulgio Andriušio, aliuzija į sraunųjį Dainavos Merkį, žodžiu, visa eilėraščio dinamika rodo, kad turime reikalo su mažu šedevriuku. Šiandien skaitant jis atskleidžia ir išskirtiną autoriaus pajėgumą kondensuota forma išreikšti dalykus, kurių, gal būt, anuomet nesupratom. Sakysim, kai jis rašo: „Apkabinęs Cadillac'ą, giedu *Dievui prabangos*", nenoromis grįžta atmintin tie laikai, kai išeivija buvo apsalus JAV kultu. Jos per barzdą varvančiu turtingumu, galybe, demokratiškumu. Po-Watergatinė Amerika kažin ar tokia patraukli, ir kažin ar naujuose Gustaičio eilėraščiuose nepraskambės kitokios gaidos. Laikas suteikia Gustaičio posmams naujas potekstes. Gal todėl jie išsaugo savo aktualumą.

Laikas, gal būt, suteiks kai kuriems eilėraščiams ir kitokią interpretaciją negu paties autoriaus užmanytą. Jau dabar, sakysim, „Užburtoji lietuvybė" atvira tokiems komentarams:

Namai, kristalai — viskas sava.
Viltis ir meilė nemari,
Nykštukas vyras verda kavą,
O lovoj — užburta Marė

. . . . . .

Kai Aistis šaukia: Kraujas liejas!
Brazdžionis: Kelkitės, liepiu!
Marė iškvėpinta aliejais
Sapne bučiuojas su hippiu.

Pakanka stabtelt ties pirmos eilutės žodžiu „sāva", autoritetingai įsirėžusiu, pabrėžiančiu nuosavybės teises į viską, įskaitant ir miegančią gražuolę Marę, kad staiga erotinės Marės fantazijos nebesirodytų tokiom nelogiškom. Kad jos situacija pasirodytų kitoniškoj šviesoj. Bet tikroji poezija ir yra tokia, kuri suteikia galimybės būti interpretuojama įvairiai. Gustaičio knygose tokių posmų gausu.

Galima būtų ilgai tęsti Gustaičio kūrinių analizę, iškeliant jų struktūrinį tvirtumą, panašumą į sklandytuvą, kurio trosai ir veržlės kietai suveržtos. Galima būtų žavėtis, kaip vien eilėraščio slinktim jis sugeba išreikšti skaudžią nusvetimėjimo situaciją („Dialogas su kraštu"). Galima žavėtis jo aforizmų lakumu — „Ir per kalną kalakuto nematyti Lietuvos". Galima būtų pasidžiaugt, kaip keliais pabraukimais jis sugeba sutverti įsimenantį portretą:

Ir sūnus pro tėvą karį
Mums suklupusiems draugėn
Atsistojęs drąsiai tarė:
— Please, don't bother me again!
Kaunas, Vilnius — take it easy:
Vakar buvo — ryt nebus!

I am, broliai, very busy —
Reikia gelbėt arabus! . .
No, my fellows, negaliu, —
Man tėvynė, kur guliu.

Viskas labai žaismingа, bet visumoj humoristinė kūryba visados yra kiek nuvilianti, nes humoristas niekad nesiūlo išeičių. Gal todėl, kad širdies gelmėje žino, jog jų nėra. Gal todėl, jog jo meno paskirtim yra iššaukt kituose emocijų gamą, ir ryžtą skaudulius pašalint. Ištryškęs iš nevilties, humoras yra drauge ir morfinu jo sielos skausmams, ir sirena, skelbiančia pavojų. Bet sirena, kuri skirta, kad visi išgirstų.

Įpratę manyti, kad humoras, „linksmos pastabos" pasirašo savaime, taip maždaug tarp dviejų taurelių, skaitytojai retai kada pamąsto, kad humoristas yra, gal būt, pats *sąžiningiausias, pareigingiausias* menininkas žemėj. Jis angažuojasi kūrybai visa esybe, žinodamas, kad jo tyko dvigubas pavojus: neįtikti amžininkams, ir pasidaryti užmirštu laiko būvyje, kada ateinančios kartos žvelgs į jo rašinius, kaip į pažintinės, „akademinės" vertės dalykus. Antra, jei kiekvieno rašytojo pareiga sakyti tiesą nepozuojant ir be koketerijos, tai humoristo padėtis dar tuo nepavydėtina, kad jam neleistina dangstytis hermetiškumu, sudėtingų metaforų šydeliais, „limerick" rebusais, kurių prasmė jam vienam tesuprantama. Jo žodis turi smeigt taikliai ir užtikrintai, pažadindamas visą vaivorykštę jausmų, ir niekad nebūdamas banaliu ir bespalviu. Tik tada jo kūryba taps *poetiniu metraščiu*, „*baltojo metraštininko*" darbu, kaip kad esam apibūdinę kitur A. Gustaičio *Saulės šermenis.*

Gal ir nevisai Gustaitis savo kūryba atitinka tą Juvenalį, kurio ilgėjosi V. Mykolaitis-Putinas. Gal per

maža joje bizūninio šėlimo ir per daug, ypatingai paskutiniame rinkinyje, tedium vitae pabrėžimo, nebeslepiamo skausmo ir pabaigos troškimo.

Bet ji gimė, augo, turtėjo varsomis, ir muzikalinės frazės sugestyvumu, nelauktose aplinkybėse ir jos pagrindinės temos — nužmoginimas sovietų vergijoj ir nusižmoginimas, supliuškimas „laisvuose" Vakaruose, kalba apie dviejų peslių drąskomą tautos kūną. Ar gali būti jos aiškinamos kitaip, kaip tautinėm temomis?

Ir jei pasak Northrop Frye, humoristas naudojasi ironija, kad sudrumstų, išpurtytų skaitytoją iš tingaus grožėjimosi savim, kviesdamasis jį sąjungininku kovon prieš pasaulio tamsą, tai Gustaičio posmai tą paskirtį atlieka.

KAINAS IR ABELIS

ANTANAS GUSTAITIS

Kažkada už auką menką
Kainas Abelį užtvojo,
O pas mus jie išsitenka
Dviese ant herojaus kojų,
Ir jei vieną kas palies —
Kainas Abliui prie šalies!

Vienas kito išsigynę,
Čia jie vėl vienybėn buria, —
Ablius Kaino piniginę,
Kainas Abelio kepurę, —
Sklinda garsas koserės,
Nežinia kurio kuris.

Kainą muša — Ablius rėkia,
Ablius kalba — Kainas rašė,
Šunio prakaitu sudrėkę,
Dviese suka važio ašį, —
Ir bričkelė atbula
Rieda, kur arčiau bala. . .

O tauta iš proto eina —
Apsisprendžia: arba — arba!
Viens už Ablių, kits už Kainą
Guldo galvą, krato tarbą,
Skirstos partijų vadais,
O vadai — kaip ir kadais:

Kainas geria, Ablius pila
Už laimėtą karštą kovą,
Kainas perka naują vilą,
Ablius gulas į jo lovą
Ir iš tautinės kančios
Glaudžiai glaudžias prie pačios. . .

AVINO ŠLOVEI

Papiovė žmonės aviną,
Pirmūną nesumenkusį,
Ir kailį nusisavina,
Linksmi į puotą renkasi, —
Tuoj taureles kilos
Be atgailos. . .

O niekas neprisiminė:
Ragais dar vakar guodėmės,
Bliovimą pseudoniminį
Skardenom savo odėmis
Ir mokėmės senų
Mylėjimo menų
Iš avinų. . .

Ant avino išjojome
Prieš smaką visagalintį
Ir avinui po kojomi
Sulinkome nualinti
Po žygių ir darbų
Su avino herbu. . .

Tai, brangūs broliai, kvaišenos,
Prašau — nors vieną atdūsį,
Nors žodį pasivaišinus
Už mus į garbę vedusį, —
Už didvyrius kovos
Dėl avino galvos!

SIELVARTO VALANDĄ

Kartais norėtųs saule šypsotis,
O temsta akys, baime apmirę:
Alkaną ryja sotus besotis,
Laisvas nuo laisvės bėga į girią,
Pats vergo grandį broliui perki,
Tautą pardavęs, šunio verki. . .

Niekas neguodžia, geisti nemiela
Nei žodžių garso, nei žygių ryžto,
Klupsčias meldiesi už kiaulių sielą,
Kad ji į žmogų nebesugrįžtų,
Ir už pasaulį apsvaiguly
Kryžiumi žemę girtas guli. . .

LAIŠKAS IŠ ANAPUS

Mielas broli, rašau ne iš bado,
Ar apnuogęs, pagraužtas vargų.
Nebetrūksta nei vodkos, nei vado,
Esu sveikas, o sunkiai sergu:
Ar džiaugiuosi, liūdžiu ar kenčiu —
Regis, stovi kažkas už pečių. . .

Kartais naktį į patalą virtus,
Noris tarti žmonelei ausin,
Kad mūs kiemsargio protas netvirtas,
Kad vis kaupiasi melas gausyn, —
O po pirmojo žodžio jaučiu:
Kalbam dviese, o lyg su trečiu. . .

Kai žygiuojame gretose liaudy
Su buržujų pasaulio karstu,
Jei sustoju, — vaiduoklis užčiaudi,
Net su vėliavos kotu virstu
Ir, vėl bėgdamas zuikio greičiu,
Paskutiniąją dvasią pučiu.

O šešėlis už nugaros lydi
Pro šventyklą, smukles ir kapuos,
Vis juntu jo nematomo dydį
Ir bijau, kad mirtim sukvėpuos
Ir sukeiks, kad jo šlovę švenčiu,
O prikandęs liežuvį dančiu. . .

VARNĖNŲ KONDOMINIJUM

LIUDAS DOVYDĖNAS

Kas galėtų būti labiau juokingai tragiška?
Tai — žmogus, prikaltas vinimi prie raidės.
(Spaudos žmogaus užrašai)

Šitas popieriūkštis man beveik neduoda ramybės. Ramybės, kokios žmogus norėtum sulaukęs 47 metų ir būdamas spaudos žmogus.

Tuojau turiu pasakyti, spaudos žmogaus darbas, kūryba yra sunkus ir atsakingas uždavinys. Kartais būna grėsmingų nemalonumų šaltinis. Imkim sau kad ir šitas popieriūkštis per advokatą Sulivan Rozenbush pakliuvo pas mane todėl, kad aš esu spaudos atstovas arba — spaudos žmogus.

Pirmas nemalonumų šaltinis spaudos žmogui tai nepakankamas apdairumas ir — dažnai be jokios blogos valios reikšmingų faktų praleidimas. Kad ir su tuo popieriūkščiu, nebesusigraibau: sunaikinti jį, sudeginti jį?

(Beje, man berašant, atlėkė šuoliu gera mintis: *Arklio pasaga nekalba. Ir gerai, kad nekalba. Prakalbus pasaga per daug papasakotų apie kelią ir jojiką).*

o o o

Štai, trumpai kalbant, vienas iš daugelio nemalonių faktų. Mirė visam mieste mūsų iškilus, didžiai gerbiamas bankininkas. Didžiai gerbiamą asmenybę į amžinatvę lydėjo lygiai du šimtai trys automobiliai. Aprašyme pažymėjau, kad iš dviejų šimtų trijų automobilių buvo penkios dešimtys vienas kadilakas; visai nauji arba kiek pavažinėti. Ir štai, Balfo baliuje prieina prie manęs laidotuvių direktorius Skill-Skilandžiūnas ir sako:

„Pone Gedimine Valeika, kaip spaudos žmogui, ar jums pasipainiojo žinia, kad pasaulyje yra toks karas, kuris vadinasi jaguaras? Penketą kadilakų galima sukišti į vieną jaguarą ir dar bus vietos Balfo baliui".

Savaime aišku, turėjau aš pastebėti jaguarą, juk tai velniškai brangi mašina, ir aprašyme paminėti. Aš kaip mokėdamas atsiprašiau, iškilaus bankininko laidotuvėse nepastebėjęs jaguaro.

Bet, gerbiamieji, ant stalo palietas vynas jau nebe vynas.

Kalbėkim tiksliai, iš eilės.

Gyvenu aš Mulbery gatvėje 137 numeris, antram aukšte. Pirmąjį aukštą išnuomoju ponams Ašakoms. Jų duktė Birutė antrus metus ant honor listo.

Kalbėkim toliau. Prie mano namo lango augo milžiniškas elm medis. Realesteitininkas tvirtino, kad tas vienas medis vertas pusantro tūkstančio dolerių. Ir štai tas milžinas medis pradėjo vysti. Ir vyto diena iš dienos, naktis iš nakties. O medžio gaila! Tarsi ne medis, o aš pats vystu. Rišau ant liemens juostas, tam tikruose vaistuose mirkytas, atkasiau šaknis trąšoms pridengti. Veltui!

O medis, kaip pagalbos šaukdamasis, kaskart nuogesnes šakas, lyg virpančius pirštus tiesia dangun. Beveik graudulys mane apimdavo.

Būdavo, išeisi žvaigždėtą naktį, tuoj akis užkrinta ant nuogų šakų, nors žvaigždės aukštai, o šakos vėjuj graibosi: dar vienas kitas toks gribštelėjimas... ir šakos pasieks žvaigždes. Kartą mano galvon ėmė ir atkrito Putino-Mykolaičio pasakymas eilėse: „Toks dangus, tiek žvaigždžių, kad net griaudu, Dievuli mano!".

Tegu tai bus tarp kitko.

° ° °

Atsitiko tokie dalykai: aną pavasarį sausą milžiną, arčiau viršūnės, ėmė kapoti genys. Ne vienas, kaip vėliau patyriau, dirbo snapu ir jo ponia; be kirvio be kalto kalėsi nuosavais snapais nuosavus namus. Beveik tuo pačiu metu nuogose šakose, kaip neišgrotos gaidos, tupėjo varnėnai.

Vos ponia genienė spėjo įlysti į iškaltus namus ir jai vienai žinomu būdu apsisukti ir iškišti snapą, tuojau ją puolė varnėnai. Keletas varnėnų organizuotų okupantų plėšrumu užėmė genių butą. Bet taikingi geniai nenusiminė: jie kiek atokiau kalėsi naują gyvenimui vietovę. Tas pats varnėnų okupacinis instinktas — tuoj rėksmingai užėmė ir antrą genių triūso vaisių.

Antrą pavasarį gal tie patys geniai iškalė dar tris gūžtas, lygiai taip plėšriai užėmė varnėnai.

(Mane apėmė tokia mintis: *Sakykim, iš mėlyno dangaus pas mus nusileidžia balčiausias angelas, tai mes po plunksną išpešiotume jo sparnus pikniko aukcione.)*

Bet yra likiminė ranka, kuri pasiekia visokius, net imperialistus.

Šią vasarą, audrai atūžus iš Pocono kalnų, milžinas medis nutrioskėjo kaip tik toj vietoj, kur buvo okupantų gūžtos, kurias ponia Ašakienė pavadino Varnėnų kon-

dominijum. Imperialistų varnėnų vaikai pabiro gatvėje. Kai kurie plunksnuoti, kiti rusvai pilki, dideliais permatomais pilvais, kur galėjai matyti dar nesuvirškintus vabalus.

Ir štai prie gatvę užvertusio medžio sustoja automobilis. Automobilis tai automobilis, bet aš tuojau atsiminiau Skill-Skilandžiūno automobilį — tuojau pažinau, kad tai jaguaras! Tamsiai mėlynas jaguaras. Ir iš jo išlipo ponia. Geltonplaukė, liekna. Trumpa šokoladinės spalvos suknelė atidengė gražias kojas. Aš, kaip spaudos žmogus, įpratęs stebėti gyvenimo reiškinius, tuojau pastebėjau iš jos grakščių judesių ir keleto melodingai tartų žodžių, kad tai iškili asmenybė.

Ir čia, jaguaro ponia, tuojau pastebėjo gyvus ir negyvus varnėnų vaikus. Toje maišatyje varnėnų tėvai čirškia rėkia, beveik ant galvų leidžiasi. Toje tai maišatyje ir panelė Birutė ir jaguaro ponia susirūpino varnėnų vaikais, prabildama gražia lietuviška kalba. Ir ponia puolasi gelbėti varnėnų vaikus. Aš konstatuoju, kad mūsų pastangos varnėnų vaikų atžvilgiu teoretiškai ir praktiškai absoliučiai bergždžios. Bet nieko į mano pastabas nereaguodama, ponia gyvus varnėnus renkasi į trumpo sijono sterblę ir, savaime aišku, atidengia savo plonas kelnaites, o čia ponų Ašakų septynmetis Karolis ir vienuolikmetis Vytautas. Bet nė aš, nė ponai Ašakos nedarom pastabos.

Kada ponia kreipėsi į mane, kur galinti pasinaudoti telefonu, aš įsivedžiau į savo apartamentą. Ir čia vėl nei šis nei tas: ant mano sofos sudėti varnėnai apdergė aksomą. Besikalbant poniai su „birdvačerių" pirmininku ir besirūpinant permatomais pilvais varnėnais, ponia pabalo. Aš netrukau atnešti stiklinę vandens. Siurbtelėjusi ji užklausė ko nors geriamo. Supratau. Aš atnešiau

džino ir dvi žalias alyvas įmerkiau. Antro stiklo nesutiko gerti.

Ir taip mudu išsikalbam, laukdami, kol išvalys gatvę. Aš, kaip šeimininkas, pirmiau išdėstau savo materialinę pusę; atvirai kalbant, sakau, aš perku senus namus, remontuoju, parduodu. Pelningus išnuomavimui pasilaikau. Atsiveria ir ponia, pasisako vardą pavardę. Jos vyras Sulivan Rozenbush esąs advokatas, tampriai susirišęs su įžymiais architektais, kontraktoriumi, bankininku.

Aš netrukau pastebėti, kad tai tik materialinė pusė. Kiekvienas žmogus turime dvasinę, kūrybinę paskirtį. Prisipažinau esąs spaudos žmogumi, neslėpiau, jog esu parašęs stambų veikalą moraliniais, filosofiniais pagrindais. Ir vardą veikalui turiu — „Protas, laisvė ir diktatūra". Ponia Emily Rozenbush pasisakė studijavusi humanitarinius mokslus, ir čia ponia Emily Rozenbush netruko pastebėti: „Laisvės indan politiniai, dvasiniai sukčiai pripylė klastos pamazgų". Ir aš į tai atsiliepiau: „Diktatūra yra didžiausia nedorybė tikėjimui ir laisvei".

(Toj pačioj akimirkoj gimė man savaiminga išvada, bet aš poniai Emily Rozenbush nepasakiau: *Laikrodį ir kalendorių išrado didelis sukčius arba didelis bailys.)*

Kelią servis buvo jau išvaliusi.

Jau jaguaro rankenos įsitvėrusi, ponia Emily pasakė: „Minėjot diktatūrą. Yra jų visokių: aistrų diktatūra, pelno troškulio diktatūra. Yra ir baimės diktatūra. Tai pati blogiausia".

Ūmai paleidusi jaguaro rankeną, ponia Emily Rozenbush mane kvepiančiai pabučiavo, į abu mano žandus. Ir paklausė, ar ji galėsianti mane atlankyti, nes ji norinti pasikalbėti tėvų, senelių kalba, kurią apmiršu-

si. „Labai prašau, savaime aišku", aš suglumintas pabučiavimo viešoj vietoj savaime leptelėjau.

Beje, pirmam susitikime aš papasakojau apie varnėnus, jų okupacinį instinktą. Neslėpdamas papasakojau apie varnėnų gyvenimo būdą, jų šeimyninius santykius, jų meilę. Varnėnai atrodo vienodi paukščiai, bet juos lengva atskirti įsižiūrėjus į jų charakterį, darbštumą. Varnėnai yra atkakliai ištikimi; gretimai jų gūžtos, bet — jokio svetimoteriavimo, jokio svetimavyriavimo. Tiesiog nuostabi, net pedantiška ištikimybė: tik sudėjusi kiaušinį, pati lūkuriuoja prie lizdo laukdama vyro, kuris virte verda darbu, ir jis netrukus atlekia prie saviškės ir skubiai atlieka vyro pareigą. Gal geriau — tėvo pareigą.

Aš turėjau smulkiai papasakoti poniai Emily Rozenbush, nes ji taip atsidėjusi klausinėjo šeimos, sekso, vyro, žmonos varnėnų santykius.

„Matau, jūs taip giliai išstudijavot varnėnų psichologiją, erotiką. Nuostabu! Nuostabi jų ištikimybė žmonai, vyrui."

„Buvo gera proga. Mėgstu stebėti gamtą. Turėjau visą varnėnų kondominijum."

Po keleto dienų save analizavau: ar derėjo pirmą kartą sutiktai tokiai poniai pasakoti apie varnėnus, jų charakterį, ištikimybę, seksą? Jaguaras, savaime aišku, rodo jos pagarbų iškilumą, todėl ar jai įdomūs varnėnai?

° ° °

Po dviejų savaičių, tiksliai kalbant, po trylikos dienų (velnio tuzinas) — telefonas: „Ar aš galiu pas tave, Gedimine, užsukti?" Staigiai užkluptas aš dažnai sutrinku, tai ir leptelėjau, „Prašau, ponia".

Po pietų, penkta valanda. Ir štai — kieme tamsiai mėlynas jaguaras. Ponia Emily pasišokėdama per du laiptu lėkte atlėkė. Aš vos spėjau šį bei tą kambariuose patvarkyti. Ji, ponia Emily, puola man ant kaklo ir kvepiančiai pabučiuoja į abu mano žandus.

„Ar tu nepyksti, Gedi?"

„Ko man pykti. Visaip pasaulyje būna."

Emily dabar spėliojančiai pažiūri į mane, viršum jos nosies praskyla status ruoželis. (Tai protingumo pažymys.) „Taip niekad nebūdavo. Niekada! Ir kad niekad nebūtų", Emily kirčiuoja, bet aš nežinau kas, kaip nebūtų? Ir ji mane prašo ko nors geriamo.

Ta proga tariau sau: pavaišinsiu iškilią iškiliai. Ir aš atnešu dar neatkimštą konjako butelį, Martel.

„Ne, ne", pamačiusi konjaką Martel. Mosteli ranka: „Jeigu turi džino ir dvi žalias alyvas".

Po išgėrimo stiklinės dviem maukais ponia Rozenbush žiūri į mano viršugalvį ir šypsosi. Akys jos skvarbios, beveik žalios kaip alyvos. Ir ji prapliumpa juoktis. Gyvu srautu, iš krūtinės gilumos, net jos krūtys nevienodai virpa. Aš, savaime aišku, nežinau kam, dėl ko toks kriokliškas juokas. O ji sako: „Mano Sulivan pramoko lietuviškai. Nuo pusiaujo ir apie pusiaują". Ir jai užtenka juoktis, o aš kaip avinas ant ledo, slidinėju pats su savimi, — nežinau juoko priežasties.

Tada ji, Emily, kalba: „Aš pliaukšterėjau sau per sėdimąją ir pasakiau kaip tatai vadinasi. Sulivan tai patiko, jis sako, taiklus žodis ir skambus. Ir jis kartojo: „Pasturgalis, pasturgalis. Puikus žodis". Jis net užsirašė. Tada Sulivan sako, kad buvęs antikinis menas, buvęs klasicizmas, buvęs renesansas, buvęs romantizmas. Nuo biblijos ligi Playboy atėjusi žmonija ir dabar sukūrusi

pasturgalizmą. „Tegyvuoja pasturgalio menas!", taip ir pasakęs Emily vyras Sulivan.

Dabar aš pradėjau juoktis, o Emily nuliūdo. Aš įžiūrėjau jos liūdesio žymes: ji primerkia akis ir ima dažniau kvėpuoti. Savaime aišku, ir aš ryžausi nebesijuokti. Gal būt, mes atėjom, ne — atskridom sekso sparnais į pasturgalizmo epochą.

Užgulo tyla. Emily stovėjo prasižiojusi, kaip varnėno vaikas, išvydęs motiną su vabalu.

Tuo metu man galvon atskrido keista mintis: *Jeigu mūsiškai dypukiškas aristokratas aptvertų savo rezidenciją katinų uodegomis, tai būtų išskirtinai originalu.*

„Mielas Gedi, padaryk man vieną, vieną vienintelę paslaugą. Tu man pažadėk, tu man ištesėk, Gedi."

Žinia, aš pažadėjau (vis per tą savo paslaugiškumą). Tai yra, aš pasižadėjau parašyti, kur tik bus man prieinamas žurnalas ar laikraštis.

Ir ji pradėjo pasakoti.

Ir aš ėmiausi užrašyti. Stenografiškai, nes man tai gerai sekasi. Tris valandas su puse Emily Rozenbush pasakojo. Keturias dešimt tris puslapius užrašiau.

Dabar, atvirai pasakysiu, tie užrašai man stovi kaip kaulas gale gerklės įstrigęs. Aplamai, gan keblus reikalas, nes aš, kaip spaudos žmogus, turiu žinoti pasekmes, jeigu aš bandyčiau kur nors viešai paskelbti. Nors ir pramanytomis pavardėmis, neminint vietovės. Juk Emily vyras garsus advokatas, Friendly Club ponai ne iš kuolo tašyti. Man, savaime aišku, nelengva Emily duotąjį pažadą laužyti, bet nekvieskim vilko iš girios. Pagaliau, ne viskas pagydoma.

° ° °

Po kelių savaičių, nieko man nepranešusi, atlėkė į kiemą mėlynu jaguaru. Kaip visada, viešulu atskubėjo Emily ir tuojau prašneko: „Jūs, žinoma, jau parašėte, mielasis. Ar leisite man paskaityti? Kur jūs atspausdinote?" Ir tuo, jai vienai būdingu vaikiškumu, pabučiavo į mano abu žandus.

„Deja, Emily", sakau atvirai, „aš dar ne". Čia Emily ima mane klausinėti, gal aš laiko neturįs, gal pati istorija neįdomi?

Tada aš nutariau paskleisti kortas ant viso stalo. Ir aš atvirai pasakiau, kas ir kaip. Nenoriu veltis, kur ne mano parakas, ne mano padangėje skrendančios antys. Ji, žinoma, suvokė, kas tos padangės antys.

Emily nusimínė. Beveik pravirko. Ji kaži kaip susivydama susitraukė į kuprą, sunėrusi rankas, nykštį įbedė tarp serbentų raudonuojančių lūpų ir susigūžė ant sofos aksomo, kur savo laiku varnėnai apdergė.

Man lyg graudu, lyg gailu pasidarė. Aš jai sakau: „Aš perrašiau tiksliai, tu pati, Emily, parašyk ir surask žurnalą. Tai labai įdomi istorija. Moderniška".

„Negaliu! Bandžiau. Rašydama imu jaudintis... Ir geriu ir uostau. Man regis, ne tai rašau, kas man gyvybiškai. Kas labai svarbu pasakyti. Gal net visu balsu šaukti. Ir aš krentu. Tada mane randa mano vyras. Ir mes baramės."

Emily paima mano ranką, o jos ranka karšta ir taip man atlekia galvon mintis: toks karštis gali durų rankeną sudeginti. O Emily patylomis išpažįsta: „Aš savęs bijau. Diena dienon, naktis naktin aš jaučiuosi raupsuotesnė. Kai aš imu Henry Shuster rezidencijos rankeną, jaučiu raupsus. Mes visi raupsuoti — visas mūsų Friendly Club ir, gal, visa ši nuostabi šalis".

Tada aš nukreipiau kalbą apie meną, filosofiją. Sakau, nėra dideliam optimizmui pagrindo, kai mes skrendam į planetas, o bijom iškišti nosį už pirmo gatvės kampo.

Emily tylėdama, lyg žingsnius skaitydama, nusileido laiptais. Užvedė jaguarą, bet taip pat lėtai grįžo. Tarpduryje stovėdama, ji man tarė: „Jeigu kas su manimi? Taigi. Ar tu, Gedi, globosi mano tuos du invalidus?"

O tie du invalidai, tai du iš septynių varnėnų išlikę gyvi. Bet ir su tais dviem bėda: vieno sparnus kaimyno katė aplamdžiusi, antras nutūpęs ant karštos keptuvės — kojos veik nudegę. Aš, savaime aišku, pasižadėjau globoti, o ji, Emily, iš tarpdurio man pasiuntė pirštais pabučiavimą.

Aš tuo tarpu į savo dienyną užrašiau: *Jeigu obuolys rudeniop nokdamas svajoja, tai jis svajoja apie savo pavasario žydėjimą.*

° ° °

Praėjo ramios trys savaitės.

Telefonas. Sujaudintu balsu Emily klausia, ar ji galėsianti minutei pas mane užsukti ir atvežti tuos du varnėnus? Man pavyko susigriebti — ir atsakiau, jog išvykstu atostogų. Ir tuojau pat. Ir daiktai jau lagaminuose.

Emily Rozenbush neatvyko.

Atvirai kalbant, atostogų aš nevažiuoju. Nebuvau ir nebūsiu dykinėtoju.

Ta proga užsirašiau: *Ir iš Eifelio bokšto viršūnės aš nematysiu savo gimtosios Ariogalos. Štai kur žaidimas žmogumi.*

Aš keletą kartų atsidėjęs perskaičiau Emily Rozenbush pasakojimus. Ir ji, Emily, du kartu perskaičiusi patvirtino užrašų tikslumą.

Trumpai kalbant, Emily vyras, kaip advokatas, — susidraugavęs su miesto vertingais klientais, tai: kontraktorius Thomas Nichalson, du įžymios kompanijos architektai, bankininkas Fitzherald, su jauna žmona Salome. Visi vedę. Kaip savo pacientus, gerai juos pažino psichiatras Henry Shuster; žmogus per penkias dešimtis metų, nevedęs. Anksti pralobęs, pasistatęs užmiesty didelę, puošnią rezidenciją, dažnai kvietė keturias poras. Pamažu, Shuster daktaro nuoseklumu keturias poras įtikinęs, kad ištikimybė vyro ar žmonos yra atgyvena, laukinio pavydo atavizmas. Ir taip pamažu, kažin kaip savaime visi sutarę kartą į mėnesį tris valandas naktį, po išgėrimo ir kitko, užgesyti šviesą ir tamsoje pasirinkti meilės seansui partnerį. Shuster, kaip viengungis, tokiam meilės seansui kaskart atsivedąs naują partnerę, kuri, kaip ir keturių žmonos, buvo skirta pasirinkimui. Sulivan Rozenbush pasižadėjęs šviesoj ir tamsoje rinktis tik Emily, bet seno bankininko žmona Salome paskleidusi kalbas, girdi, Emily Rozenbush kojos esą apžėlusios ir krūtys kaip tešla, todėl jos niekas kitas nepasirenkąs. O paaiškėjęs Salome tikslas: seansui pasirinkti Emily vyrą...

Pagaliau Friendly Club nariai pastebėję Henry Shuster sugebėjimą: kiekvienam seansui rinktis kitą partnerę, o vedę nariai pageidavę: atsivedi savo partnerę, su ja ir taikykis... Shuster partnerės ne visada patikdavusios vyrų žmonoms... Kartą, šviesai užgesus, garsiu balsu prabilusi Salome: „Į mūsų Friendly Club įstojo nariu jo didenybė Sifilis!"

Tai buvęs perkūnas iš mėlynos padangės.
Bet tai buvo tiesa.

° ° °

Aš prieš nelaimę pajuntu tokį, sakyčiau, vidinį džiugesį. Pats nesuvokiu tokio džiugesio — neprašyto — atėjimo. Žinau, po tokio džiugesio antplūdžio ateina liūdesys, sielvartas.

Jau buvo įpusėjęs spalis, gražus, rudeniškai skambus. Naktį išėjau į savo mažą sodelį, kur vasarą pro lapus skverbėsi saulė ir šiokšdamas lietus košėsi pro šakas. Obelų, kriaušių lapai čiužėjo po kojomis, tokiu, sakykim, atsisveikinimo liūdesiu, o tu vienas, vienut, kaip tas elm medžio styrąs stuobrys, po šviesiai vilnotais debesimis, žvaigždžių prisigraibščiusiais. Stuobrys piršto dūriu rodė į debesimis vilnijantį dangų, gal ten nuskrido varnėnų tėvai, netekę plėšrumu atkovotų namų.

Priėjau prie stuobrio ir, visa nugara atsirėmęs į storą liemenį, girdėjau vėjo grojimą dūdele, nelygioj viršūnėje, kur vasarą varnėnų vaikai ciepsėjo alkio geismu. Aš įsiklausiau į tą vėjo dūdelės grojimą stuobrio viršūnėje, ir tai priminė laiko slinktį... ir aš pamaniau prarandančio gailesčiu: akimirka šiulinimo pabudinta ir tyla nesugrąžinamai nueina. Ir mane apėmė toks skurdžiai liūdnas vienatviškumas, ir sau mintyse užsirašiau:

Gyvenimas tai pareiginga komplikacija. Neišvengiamų smulkmenų audinys. Audinys, kurį audžiam susirūpinę, amžinoje baimėje.

Tą naktį visu savimi pajutau neapibūdinamą baimę.

Stovint kieme, tai buvo po pusiaunakčio, išgirdau mano buto durų atsidarymą. Taip trankiai, veik —

vaiduokliškai. Tarytum įtūžęs žmogus užtrenkė. Užlipau. Uždegiau šviesą. Atsiminiau gerai, kad išeidamas į sodelį duris uždariau, o radau atviras. Nesąmoningai uždėjau delną ant varinės rankenos, lyg tikrindamas šiltos rankos palietimą.

Grįžęs į salioną užgesinau šviesą ir sėdau į sofos kampą, kur ji ne kartą sėdėjo. Ant pusiaujo susimetusią bliuzę petimi timptelėjusi, kuplius geltonus plaukus abiem delnais sulygindavo ir bičiulišku balsu klausdavo: „Tai ką mes dabar, Gedi? Nesumanyk kvailysčių!" Rodomuoju pirštu pagrasydavo.

Taip sėdint tamsoje mane apėmė baimė, baimė — kad aš neužmigsiu. Baimėje užgula mane šiurpus snaudulys, ir aš regiu kažkur labai toli tamsiai žalią pakalnę, o ten ant žolės didėja balto popieriaus lapas, kur vinguriuoja keturi ar trys žodžiai. Popierius plečiasi, vienu kraštu siekia kristalu spindintį ežeriuką, kaip elnio akį, sakytų poetas.

Ir vėl išgirstu koridoriaus durų atsidarymą. Tuoj kas nors įeis. Niekas neįeina. Tik juntu visam salione, nuo koklinio pečiaus sruva šaltis ir pripildo visą patalpą neapčiuopiamo sruvesio, kuris sruva nuo žmogystos. Tai gal kokios dvasios užvaldė kimštinai. Aš einu į koridorių, kaip pareigos liepiamas, paliečiu varinę rankeną, ir ji, rankena, tikrai šiltesnė, tik ką paliesta man veik siaubą keliančios rankos. Rankos nematomos atėjo į šalčio pripildytą kambarį ir gal prie koklinio pečiaus pučia kaip stuobrio dūdelė šalčio virpesiu.

Einu į miegamąjį. Nenusirengęs sėdu ant lovos, galvą atremiu į sieną. Vėl matau plačią tamsiai žalią pakalnę, kur ne debesys, o avių būriai vilnija, mindžiodami tris ar keturis žodžius dideliam baltam popieriuje. Ant avių kuprų vilnose vartosi blausios žvaigždės ir

vilnimis vilnija pakalnėn. Toj svaigioj nemigoj vėl kažkas veria duris. Tyla. Klausausi. Noriu, kad mūsų gatve pravažiuotų kas nors, bet gatvė tyli kaip senos kapinės.

Prisiverčiu išeiti koridoriun ir švelniai uždedu dešinės delną ant varinės rankenos. Dar šilta. Ar iš naujo sušilo, ar tokia ji buvusi bus? Ir tai baimina mane. Aš norėčiau, kad mane atlankytų verta dėmesio mintis, tačiau galvoje tik tuščia, kraupi baimė.

Prieš pat aušrą, nemigu nusikankinęs, išėjau į kiemą. Tuojau akys užkrito ant stuobrio, kuris kaip priekaištingas pirštas rodė blankantį priešaušrio dangų. Ir aš pasijutau vienišesnis už stuobrį, buvusį varnėnų kondominijum.

° ° °

Po trijų dienų „Daily Record" radau žinią, kad Emily Rozenbush mirė tą mano nemigo naktį. Ir sudeginta krematoriume.

Kitos dienos pavakaryje, Ašakos padedamas, nutariau nukirsti stuobrį, ir tos popietės tylioj giedroje kaip vienišu pirštu duriantį į mėlyną dangų.

Sustojo tamsiai mėlynas jaguaras. Iš lėto išlipo vyras (ilgomis rankomis, tą aš tuoj pastebėjau), ir pasisakė esąs Emily Rozenbush vyras. Kaip brangų advokatišką laiką taupydamas, tuojau atsiprašė už trukdymą. Emily dieną prieš mirtį prašiusi — jeigu kas su ja atsitiktų — mane paklausti: ar aš priimsiąs tuos du invalidus varnėnus? Bet jis negalįs su jais skirtis. Tikrai negalįs. Ir tai būsią brangus Emily atminimas. Misteris Rozenbush kiek suglumo. Nejaukioj tyloj akimirkoj sususigribau paklausti, kas atsitiko. . . kokia mirtimi?

Tuo tarpu advokatas Sulivan Rozenbush išsiėmė odinę piniginę ir surado gerokai sutrintą popiergaliuką. Į stuobrio viršūnę metęs akis, patylomis tarė: „She is not a witch". „She is not", aš greit atšoviau (pats nežinau, kodėl). Rozenbush sutrikęs, patylomis man atsidengė, kad jis tą naktį nebuvęs namuose, kad buvęs svarbios bylos reikalais Washingtone, kad Washingtone per biurokratus greit menkų niekų neatliksi, kad grįžus... Jis man ištiesė sutrintą popieriūkštį ir pridūrė... radęs prie lovos su miego tablečių beveik tuščiu buteliuku.

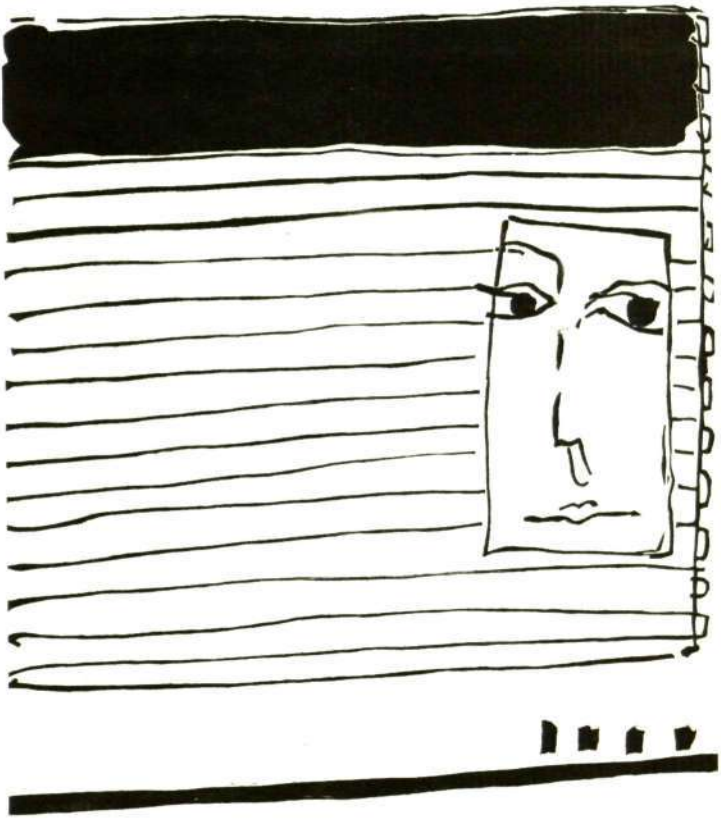
Kai aš lyg pritrenktas skaičiau tuos keturis žodžius, suurzgė jaguaras, nutoldamas įžybių saulės spindulių nutvieksta gatve.

Tik po kelių akimirkų aš suvokiau keturių žodžių bylojimą: *Sudeginkit mane kaip raganą.*

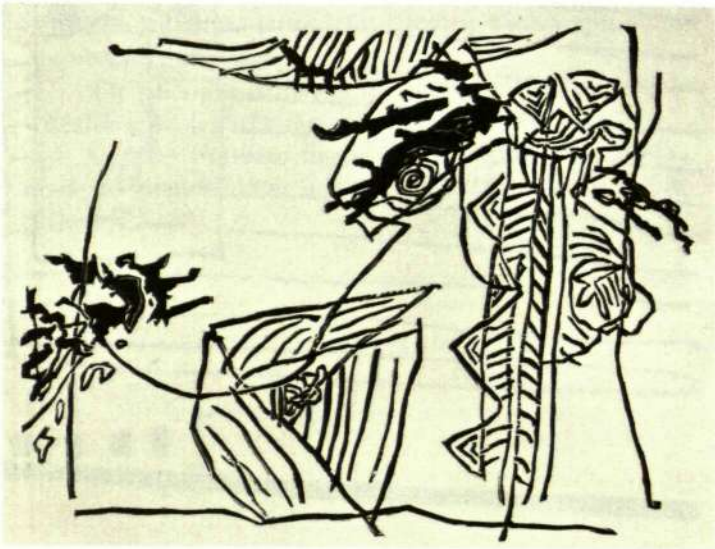
Kaskart tikresnis darosi manyje gilus nuvokimas, kad tas popieriūkštis ir keturi žodžiai susitrins mano kišenėje.

1975

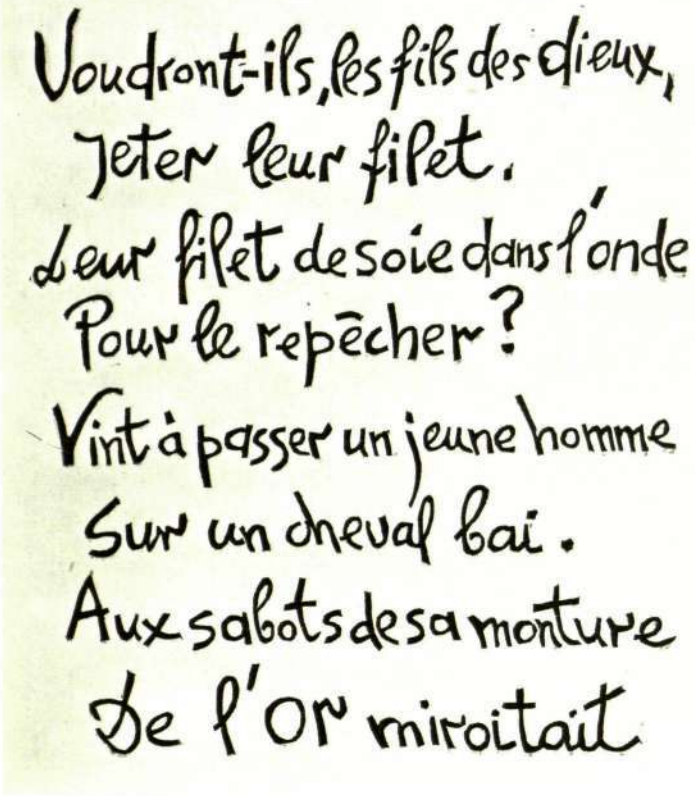
PRANAS GAILIUS gimė 1928 m. Mažeikiuose. Nuo 1950 m. gyvena Paryžiuje. Čia spausdinami Prano Gailiaus darbai yra dalis „Lietuviškos siuitos" ofortų/reljefų sukurtų Paryžiuje. Darbai nedatuoti. →



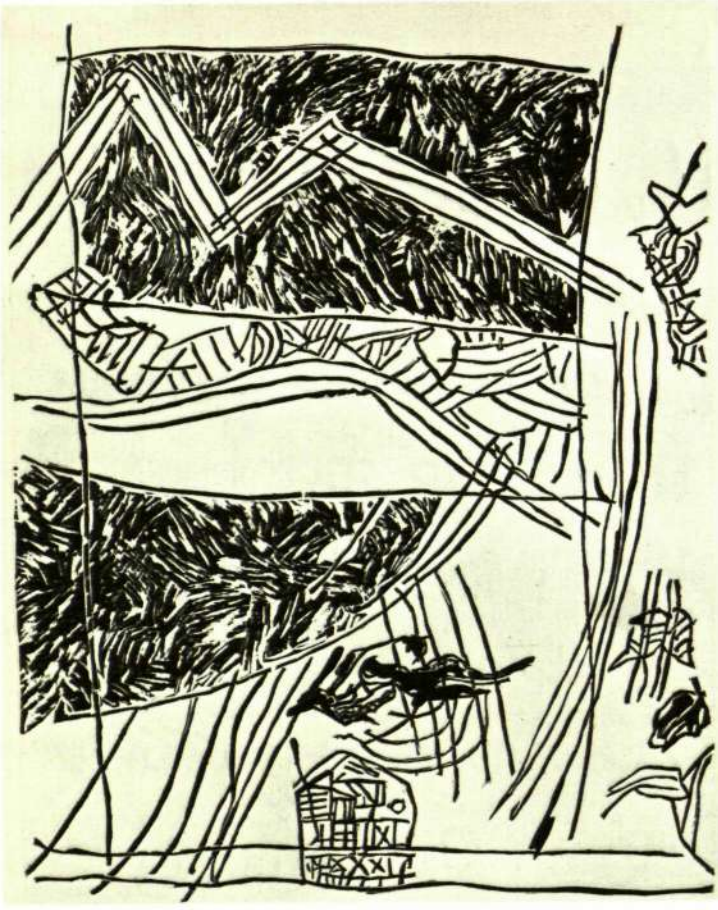
Lietuviška siuita. Pradžia. 26,5 x 20,5 cm.



Lietuviška siuita. Iš knygos. 16 x 20,3 cm.



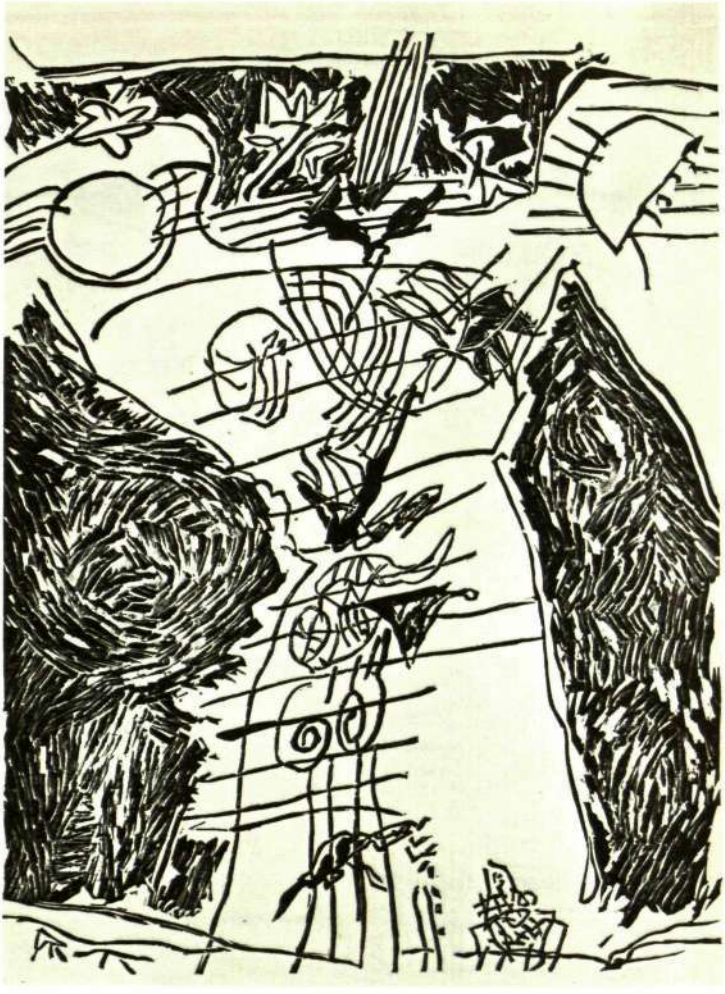
Lietuviška siuita. 24,7 x 21



Lietuviška siuita III. 26,7 x 21,5 cm.

Lietuviška siuita VI.27,5 x 21,5 cm.

Lietuviška siuita VIII. 27,5 x 21 cm.



Lietuviška siuita XII. 27,5 x 20,5 cm.

Lietuviška siuita XIV. 22,5 x 18 cm.

VEIKLA IR ISTORINIS LAIKAS

ALGIS MICKŪNAS

I. Įvadas

Reikia pabrėžti skirtumą tarp istorinių įvykių nagrinėjimo ir istorijos esmės, prasmės ir orientacijos klausimo. Istoriją nagrinėjantis asmuo gali atsakyti į klausimą „Kada ir kokie buvo įvykiai?", bet iškėlęs istorinės esmės ir prasmės klausimą, jis *įeina į eilę filosofinių* klausimų, kurie, griežtai kalbant, neturi nieko bendro su jo nagrinėjimu. Istorikas kalba apie datas, faktiškus procesus ir jų pasekmes, bet jo kalba priima laiką, istoriją, procesą ir t.t. kaip savaime suprantamas idėjas. Jeigu jis pradėtų klausti, kas *yra istorija*, laikas arba procesas, įkliūtų į daugybę filosofinių klausimų, kurie tegalėtų būti išsprendžiami filosofiniu būdu.

Klausimai, kurie čia bus keliami, yra „istorijos filosofijos", o ne „filosofijos istorijos" klausimai. Šiandieninių *istorijos filosofijos diskusijų krypties supratimui* reikia apibūdinti istorinės filosofijos diskusijas, kurios privedė prie neišsprendžiamų problemų. Viena iš pagrindinių problemų, diskutuotų istorijos filosofijoje, yra

istorijos orientacijos ir tuo pačiu tikslo problema. Šis klausimas iškyla, kada visatos eigoje išskiriama viena — žmogaus išsivystymo socialiniame gyvenime — sritis, kurios pagrindiniai principai skiriasi nuo gamtinės visatos principų. Senovės graikai turėjo istoriją, bet neturėjo istorijos filosofijos, nes Graikijos ontologiniame galvojime nebuvo daryta skirtumo tarp gamtinio — natūralaus — proceso ir istorinio proceso; jų galvojime kiekvienas procesas buvo natūralus, t.y. turėjo savo *physis*, prigimtį, kuri buvo apribota forma ir potencialu.

Skirtumas tarp gamtos ir istorijos atsirado su eschatologiniu pažadu, kad žmogus atras savo absoliutinę esmę istorijos gale; šis buvo krikščionybės pažadas, iš kurio gimė istorizmas. Hegelis, su kuriuo pasibaigė Vakarų civilizacijos ontologija ir metafizika ir kuris įvedė istorizmą, norėjo sujungti istorinę eschatologiją su gamtos eiga, bet jam tepasisekė įrodyti, kad visa, kas yra žinoma, iš esmės yra tik praeitis; eschatologinis klausimas yra filosofiškai išvis neįmanomas. Minervos pelėda skrenda tik vakare. Po Hegelio šis klausimas buvo visai nebegaliojantis ir tinkamas tik judeokristologijoje kaip tikėjimo dogma. (Tik marksizmas dogmatiškai laikėsi eschatologijos, pateisindamas ją istorine dialektika, kuri pagaliau surado savo galą naujajame Leszek Kolakovskio ir kitų marksizme). Atskyrimas istorijos klausimo nuo teologinio tikėjimo paliko istorijos tikslo ir prasmės klausimą teologijai ir jos tikintiesiems.

Ar istorijos reikšmės ir tikslo klausimas yra išvis reikšmingas klausimas? Neužtenka atsakyti tiesiog į bendrą istorijos reikšmės ir tikslo atmetimą; mums reikia eiti aplinkiniais keliais ir atrasti pagrindą ir ribas teorijų, kurios teigia, kad mūsų klausimas filosofiškai neišsprendžiamas.

II. Istorizmo išpildymas technologijoje

Pirmoji tezė priklauso H. Kestings, kuris teigia, kad filosofinės teorijos apie istoriją nuo pat XVIII amžiaus, yra valdančių ir galybės bei išsiplėtimo siekiančių interesų ideologijos.[1] Kas lieka filosofijos istorijai? Ji turi padėti sudaryti pasaulinį planą technologijos įgyvendinimui per platinimą informacijų ir žinių, kuriuo būdu pasaulinė žmogaus sąmonė praras ideologinę orientaciją. Šiuo būdu bus panaikintos sąlygos, kurios reikalautų istorijos filosofijos, ir sudarytos sąlygos technologinio progreso planavimui. Bet J. Habermas nesutinka su teze, kad technologija ir pasaulinis planavimas panaikintų ideologinį galvojimą arba filosofinio galvojimo apie istoriją reikalingumą. Jis parodo, kad istorijos filosofija, pasaulinio planavimo stadijoje, yra utopinė ideologija, pateikta technokratų ir neturinti jokio pagrindo teigimui, kad jos orientacija pagrįsta empiriniais arba faktiniais duomenimis. Tai esanti ideologija, kuri pateisina technokratų pretendavimą organizuoti ir valdyti visuomenę pagal jų nustatytas, tik ateityje sunkiai įgyvendinamas normas. Toliau nagrinėdamas technologinio planavimo istorijos tezę, Habermas parodo, kad šis planavimas pagrįstas iš esmės istorizmo teze.[2] Istorizmas — teologinis ir antropologinis — teigia, kad istorija yra procesas, sukurtas žmogaus, kurio tikslas yra savęs realizavimas; istoriniame procese žmogus

[1] H. Kestings, *Geschichtsphilosophie und Weltbuergerkrieg*, Heidelberg, 1959.

[2] J. Habermas, „*Dogmatismus, Vernunft und Entscheidung*", *Theorie und Praxis*, Luchterhand, 1963, psl. 231 sek.

sukuria sąlygas, kurios jį išlaisvina nuo gamtinės vergijos sukūrimui ir realizavimui vis aukštesnių tikslų. Paskutinė šios eigos stadija būtų išpildyta sukūrime sąlygų, kurios išlaisvintų žmogų nuo priklausymo nuo žmogiškai neperdirbtos gamtos. Technologija pažada išpildyti šias sąlygas.

Pasaulinio planavimo istorijos tezė nėra palikta be kritikos. Pats Habermas ir Landgrebe parodo ne visiems priimamas šios tezės pasekmes. Ką žmogus suplanuoja ir sukuria išsprendimui socialinių problemų, savęs išlaisvinimui nuo materialinės priespaudos ir savo buities palengvinimui, visa įeina į institucijas, kurios įgauna savarankų gyvenimą ir vystymąsį, kuris pradeda išsilaisvinti nuo kūrėjų norų ir valios. Šis vystymasis pasiekia tokį laipsnį, kad atsiranda mokslinės teorijos, kurios teigia, kad žmogus yra niekas be tų institucijų ir visos jo ypatybės yra suformuotos institucijų. Bet pasaulinio planavimo istorijos teorijos žengia dar žingsnį toliau.

Kadangi institucijos yra reliatyvios ir keičiasi istorinėse sąlygose, ir kadangi tos pačios sąlygos yra reliatyvios, žmogus turi keistis, kad galėtų pritapti prie kintančių sąlygų. Bet šis istorinis reliatyvumas sudaro pagrindą, kad jis pats būtų atmestas ir taptų be įtakos: kadangi istorija ir sąlygos yra reliatyvios, ir žmogaus būtis ir esmė yra suprantama tose reliatyviose sąlygose, istorija negali turėti jokios įtakos į mūsų dabartinės situacijos supratimą ir duoti jokios pamokos apie ateitį. Mes esame įpinti į šiandienines sąlygas ir institucijas, kurios keičiasi diena nuo dienos, kur šiandieninė tiesa bus rytojaus klaida. Visi užsimojimai surasti standartą istorijoje yra reliatyvūs dabartinėms sąlygoms ir techno-

loginei naudai ir naudingi tik kaip komponentai dabarties besikeičiančiose sąlygose.[3]

Šis istorinio galvojimo praradimas technologiniame amžiuje reikalauja visiško žmogaus pakeitimo. Žmogus turi būti perdirbtas, kad pritiktų naujiems technologijos projektams ir suplanuotiems procesams. Reikia suplanuoti logistines sąlygas, kurios žmogų padarytų vienu iš daugybės funkcijų technologiniame planavime ir procese. Kas nenori persiimti šiuo procesu, yra atsilikęs, neturįs inteligencijos ir reikalingas perauklėjimo. Žmogaus norai, laukimai ir t.t. turi būti apskaičiuoti eksperimentų laboratorijoje, nuomonių apklausinėjime ir statistikoje. Nauja pasaulinio planavimo istorija turi būti be žmogaus, kokį mes iki šiol esame pažinę. Šis pasikėsinimas nėra pirmas; teologija irgi norėjo kadaise panaikinti visas žmogiškas dimensijas ir padaryti žmogų tinkamu beatifinei vizijai. Landgrebe klausia, ar mes šiandien tebeturime tą pačią teologiją, tik apsivilkusią logistinio planavimo rūbais, kuri reikalauja vis daugiau pasišventimo ir jos platinimo iš savo tarnų.

Istorizmo išsipildymas turi tą reikšmę, kad jis lemia pabaigą žmogaus, kaip mes jį esame žinoję istorijoje, ir tuo pačiu pabaigą istorijos ta prasme, kad istorija tampa nebereikalinga funkcija. Istorija palieka ne tradicija su savo gyvenimiškais reikalavimais ir normomis, bet centras daugybės informacijų, iš kurių mes galime išsirinkti informacijas dabartinei naudai pagal mūsų projektų reikalavimus. Bet išsirinkimas, kaip jau parodė Husserl, nebėra pagrįstas žmogaus galvojimu,

[3] L. Landgrebe, „Das Philosophische Problem des Endes der Geschichte", *Kritik und Metaphysik*, Berlin, 1966, psl. 228.

apsisprendimu ir reikšminga veikla.[4] Technologija išlaisvina ne tik nuo fizinio darbo, bet nuo daugumo žmogaus istorijoje laikytų reikšmingomis ir atsakingomis funkcijų. Jis yra išlaisvintas nuo savo aukščiausių galimybių ir šių galimybių išrinkimo proceso; jos jam tampa tolimos ir nereikšmingos. Šiame istorizmo ir jo pasekmių interpretavime Husserl mato modernios epochos gyvenimo reikšmės praradimą.[5]

Kitaip kalbant, istorizmo išpildymas neutralizuoja tradiciją, jos didžiuosius pavyzdžius, pakeisdamas visa į preciziškai organizuotas struktūras su specifinėmis pozicijomis. Pozicijos yra abstraktūs taškai atpažinimui funkcijų, kurių pagalba apibūdinamas žmogus ir iš jo reikalaujamos funkcijos, kurios turėtų tuojau pasikeisti, jeigu organizacijos struktūra pasikeistų. Pozicijų atpažinimas leidžia lengvai pakeisti jas užpildančius asmenis kitais asmenimis arba aparatais. Reikšmingo pakeitimo riba neturi jokio pagrindo asmenybėje, kuri buvo užpildžiusi poziciją praeityje, bet tik pozicijos funkcijų reikalavime. Net ir trumpa istorija ir joje gyvenę asmenys neturi jokios reikšmės. Kaip Luhmann, sekdamas Husserlio nagrinėjimus, prideda, mes gauname faktorius, kurie neutralizuoja istoriją; faktoriai, kurie nėra įskaitomi į produkcijos kiekybę, neturi jokios reikšmės. Šiuo būdu kapitalizmas ir komunizmas, kaip istorizmo išsipildymas, neturi reikšmingo sąryšio su istorija. Ne tik tai, bet istorija yra jiems išvis nereikalinga.[6]

[4] E. Husserl, *Die Krisis der Europaeischen Wissenschaften und die Transzendentale Phaenomenologie*, Haag, 1962, psl. 3 sek.

[5] *Ibid.*, psl. 57.

[6] N. Luhmann, „Weltzeit und Systemgeschichte", *Soziologie und Sozialgeschichte*, Stuttgart, 1971, psl. 100 sek.

Luhmann tolimesnė tezė parodo, kad istorijos dimensijos ir struktūra yra tiesiogiai surišta su socialine struktūra. Šią tezę nagrinėsime vėliau, nes ji reikalauja visai kitokio laiko supratimo, kuris turėtų sudaryti pagrindą supratimui istorinių orientacijų ir sąjungos tarp istorinių įvykių, — sąjungos, kurios istorizmo įgyvendinimas išvis negali suprasti.

III. Istorinis tikslas

Trumpai peržiūrėkime dar vieną įtakingą istorijos filosofijos atmetimo diskusiją. Loewith darbas *Weltgeschichte und Heilgeschehen*[7] jau šio šimtmečio viduryje parodo filosofinės istorijos neįmanomumą, paimdamas istoriją kaip specifinį visatos istorijoje procesą. Šioje tezėje sudaromos didelės abejonės apie istorinį įvykių sąryšį ir nepertraukiamą istorijos tąsą. Loewith parodo, kad istorijos supratimas reikalauja tikslinio principo. Istoriniai įvykiai reikšmingi ir suprantami, jeigu jie orientuoti į nefaktinį tikslą. Kadangi istorija yra laikinis procesas, ji turi orientuotis į ateities tikslą. Teigimas, kad istorija turi reikšmę, reikalauja tikslinės orientacijos, kuri negali būti vienas iš istorinių faktų. Bet šis tikslas negali būti filosofiškai įrodytas ir remiasi tikėjimu. Istorijos supratimas pagrįstas tikėjimu. Tikėjimas gali būti į dievą, išganymą, utopiją, absoliutinę žmogaus kontrolę jį liečiančių gamtinių įvykių ir t.t. Žodžiu, mes galime nustatyti istorinę teologiją, bet ne istorinę filosofiją. Jeigu istorinis tikslas įvedamas į istorinius procesus ir jų patyrimą, tai eschatologija tampa

[7] K. Loewith, *Weltgeschichte und Heilgeschehen*, Berlin, 1953.

suprastinta į istorizmą ir progresą, kuris pasiekia tikslą istorijoje ir tuo būdu yra vienas iš daugybės istorinių faktų. Čia eschatologinis tikėjimas pasikeičia į tikėjimą istoriniu progresu ir šiuo būdu save sunaikina istoriniame reliatyvizme, turėdamas priimti daugybę istoriškai realizuojamų tikslų.

Loewith teigia, kad istorinė tąsa ir sąryšis negali būti filosofiškai įrodomi, nes tas sąryšis priklauso nuo tikslinio arba eschatologinio principo, kuris galimas tik tikėjime, bet ne filosofiniame žinojime. Todėl linealinis istorinis žengimas į tikslą neįmanomas, ir Loewith teigia, kad istorijos supratimui reikia grįžti į cirkuliarinį laiko ir istorijos supratimą, t.y. į graikų filosofines pažiūras. Loewith teigia, kad tik su laiko supratimu, kuris neturi nei pradžios nei galo, galima suprasti istorinį sąryšį ir tąsą. Čia iškyla Landgrebes klausimas: ar istorija gali būti suprantama be pradžios ir galo? Modernus galvojimas apie istoriją negali šio klausimo atsakyti savo linealiniame progreso galvojime. Jis atmetė teologinę eschatologiją ir istorijos pradžią tvėrimo mitologijoje ir priėmė graikų idėjas apie istorijos tąsą be cirkuliarinio laiko supratimo. Modernus galvojimas apie istoriją negali apsispręsti ar galvoti pagal teologiją ar pagal pagoniją. Šios dvi pagrindinės alternatyvos, eschatologija ir cirkuliarinis pasikartojimas, atrodo, yra išsėmę visas galimybes, kuriose net Spengleris ir Toynbee randa savo išaiškinimus.[8]

Kad istorija turėtų esmę, reikšmę ir tąsą linealiniame galvojime, reikia tikslinio principo, kuris nėra progresas į vieną istorijos faktiškai išpildomą galimybę, nes tada istorija bus suma faktų be atsakymo į klausimą, kokia

[8] L. Landgrebe, *Ibid.*, psl. 230.

yra tų faktų reikšmė. Iš kitos pusės, jeigu paimsime cirkuliarinio istorijos pasikartojimo tezę, tada istorija bus visuomet ta pati ir visai nereikalinga, nes užteks užregistruoti dabartinius įvykius, kurie bus tie patys, kaip buvę pirmiau.

Landgrebe kritikuoja šias pažiūras iš keletos perspektyvų. Pirmiausia visų istorinės filosofijos diskusijų problema randama sumaišyme visatos laiko ir istorinio laiko. Nors Loewith ir kiti tą skirtumą mato, bet jie žiūri į istoriją kaip į vieną iš įvykių visatoje, kuris vystosi kaip ir kiti įvykiai, ir todėl jiems iškyla istorinių įvykių sujungimo ir nepertraukiamo jų plaukimo laiko srovėje klausimas. Antra problema kyla iš to, kad istorijos filosofai neišskiria teorinių - epistemologinių klausimų, kurie remiasi klausimais, kas yra visata ir ką aš galiu žinoti, nuo klausimų, kokia yra gyvenimo veikla ir ko aš galiu iš jo tiketis.[9] Kitaip sakant, istorija negali remtis teoriniu - epistemologiniu pagrindu, bet tik veiklos ir praktiškos orientacijos pagrindu. Istorija nesiremia žmogaus teoriniu patyrimu, bet yra sukurta žmogaus konkrečia veikla. Trečia problema yra ta, kad priėmimas linealaus laiko, kuris yra pasiskolintas iš teorinės srities, iškelia klausimus priežastinės istorijos sekos, kuri sudarytų istorinių įvykių sąryšio išaiškinimą; bet žmogaus veikloje dominuoja reikšmės klausimai, kurie nėra išaiškinami priežastiniu būdu.

IV. Veiklos laikas ir istorija

Šių problemų akiratyje reikia išnagrinėti istorinio laiko arba veiklos laiko struktūras, kurios sudarytų pagrindą istorijos filosofijai. Šiuo atžvilgiu labai naudin-

[9] *Ibid.*, psl. 232.

gi du darbai: K. Held *Lebendige Gegenwart*[10] ir R. Schaeffler *Die Struktur der Geschichtzeit.*[11] Kadangi jų darbai vienas kitą pagilina ir pratęsia, jie nebus diskutuojami atskirai.

Pirmasis reikalavimas yra išsilaisvinti nuo laiko struktūros, teigiančios, kad visa, kas įvyksta, įvyksta vienas po kito tokiu būdu, kad praeities jau nebėra ir ateities dar nėra. Panagrinėję žmogaus veiklą, randame, kad ji yra orientuota labai specifiniu laiko būdu. Ką žmogus dabar patiria savo veikloje, tas slenka atgal į horizontą, kuris dar priklauso dabarčiai. Horizontas, kuris priklauso dabarčiai, dar nėra praeitis. Pavyzdžiui, kalbant arba klausant visas sakinys arba visas pamokslas yra dabartyje tokiu būdu, kad tas, kas buvo sakyta, sudaro horizontą to, kas yra dar sakoma ir be kurio to, kas yra sakoma, nebūtų galima suprasti. Horizontas ir tai, kas yra sakoma, priklauso dabarčiai, bet, aišku, dabarčiai ne kaip taškui geometrinėje laiko linijoje. Pamokslininkas dar vis tebesako savo pamokslą. Praeitis atsiranda tik tada, kai dabartis ir jai priklausantys horizontai yra pertraukiami. Tada sakome: „Aš nenugirdau, ką tas pamokslininkas sakė". Tada reikia specifiškai orientuotis į praeitį. Atminties sąmonė yra skirtinga nuo horizontinės sąmonės.

Dabartis nėra laike, bet sudaro dimensiją su horizontais veiklos sferai, kurioje įvykiai gali eiti vienas po kito. Metaforiškai kalbant, horizontai gali būti tolimesni arba artimesni, bet jie vis priklauso dabarties dimensijai. Ši dabarties dimensija arba, kaip Held

[10] K. Held, *Lebendige Gegenwart*, Haag, 1966.

[11] R. Schaeffler, *Die Struktur der Geschichtszeit*, Freiburg, 1968.

sako, gyvenama dabartis reikalauja ir ateities arba, geriau pasakius, laukimo horizonto, kuriame pasirodo ateinantys įvykiai. Kas ateina jau priklauso dabarties dimensijos horizontui. Į klausimą: „Kodėl atgal slenkantis horizontas nepradingsta?" — atsakoma, kad jis yra reikalingas ateities horizonto supratimui dabartinėje, veiklos dimensijoje. Veikla orientuota ir suprantama tik įtraukus ateities horizontą, kuris priklauso dabarties dimensijos struktūrai, kuri reikalauja to, kas praeina, kad dar nebūtų praeityje, bet dar priklausytų dabarčiai kaip reikšminga visos veiklos struktūros dalis. Kas buvo sakyta pamoksle yra dar laikoma dabarties dimensijos horizonte, nes reikalinga ateinančių žodžių supratimui. Ateities horizontas neleidžia pradingti praeities horizontui ir šiuo būdu abu priklauso dabarties laiko dimensijai. Veiklos laikas nėra linealinis, bet dimensinis, susidaręs iš horizontų, kuriuose veikla turi savo orientacijas.

Kaip buvo minėta, visos istorijos filosofijos remėsi teorine-linealine laiko struktūra, kuri leido galvoti apie ateitį kaip istorinį tikslą, kuris neįrodomas dabartiniuose procesuose ir kurio esmė yra subjektyviniame tikėjime arba teologijos dogmose. Iš kitos pusės, technologinis istorizmo įgyvendinimas uždaro ateitį ir praeitį ir panaikina žmogaus veiklą kaip istorinių procesų pagrindą. Istorija būtų technologinio proceso chronologija.

Iškyla klausimas: koks yra sąryšis tarp gamtinių įvykių ir žmogaus orientacijos dabartinėje dimensijoje ir jos horizontuose? Pirmą atsakymą duoda M. Landmann. Jis parodo, iš vienos pusės, kad žmogus savo veikloje neturi istorijos; jis yra istorija; iš antros, visa, ką vadiname gamta, yra istorinis klausimas. Žmogus

visuomet yra istorijoje prieš keldamas klausimą apie savo gamtinę sudėtį.[12] Antrą atsakymą duoda Gadamer. Pasiremdamas dimensiniu dabarties supratimu, jis parodo, kad nors mes galime nagrinėti gamtinius faktus ir jų ypatybes, visuomet randame, kad tie faktai veikia reikšmingų orientacijų horizonte. Kas yra dabartiniai faktai, turi reikšmę žmogaus veiklos horizontuose.[13] Reiškia, kad dabartinė dimensija yra reliatyviai nesikeičianti reikšmės struktūra, kurioje gamtiniai faktai turi suprantamus sąryšius ir orientacijas ir kuri įeina į tų faktų apibūdinimo struktūras. Kiekvienas faktas yra dabarties dimensijoje, susidarančioje iš reikšmingų implikacijų, sudarančių tos dabarties horizontus. Gamtiniai faktai ir jų išaiškinimas yra istorinėje žmogaus veikloje ir jos dimensinėje laiko struktūroje, susidedančioje iš reikšmės horizontų. Žmogaus veikla yra vieta, kurioje kryžiuojasi daugybė linijų iš horizontų, kurios nėra gamtinių įvykių priežastinės linijos, bet reikšmės implikacijų linijos. „Jeigu aš taip padarysiu, man bus tokios pasekmės". Nors faktiškai pasekmių dar nėra, žmogaus veikla yra orientuota į ateinančias pasekmes, kurios priklauso dabartinei dimensijai, ir joje veikiančių faktų reikšmes. Istorinio nagrinėjimo veikla yra neįmanoma griežtai empiriniais ir racionalistiniais pagrindais. Dabartinių faktų ir jų empirinių ypatybių apibūdinimas yra bejėgis parodyti, kad šis faktas yra istorinis. Istorinis faktas yra surištas su kitais faktais ne prie-

[12] M. Landmann, „Der Mensch als Herr und Opfer der Geschichte", *Kritik und Metaphysik*, Berlin, 1966, psl. 248.

[13] H. G. Gadamer, „Das Problem der Geschichte in der neueren Deutschen Philosophie", *Kleine Schriften*. Tuebingen, 1972, psl. 5.

žastiniai, bet reikšmingai. Praeities faktai pasirodo, kas jie yra, reikšmės implikacijų struktūrose.

Istorijos filosofija, laikydamasi teorijų, paremtų gamta ir jos išaiškinimu, nebuvo padėtyje padaryti skirtumo tarp gamtinės eigos ir istorinės eigos. Nors faktiškai tas skirtumas buvo padarytas, pavyzdžiui, Hegelio ir Markso, jie vis dėlto norėjo integruoti istoriją į tą pačią laiko struktūrą, kurią jie naudojo išaiškinti gamtinius procesus. Kadangi jų teorijos ir problemos visiems gerai žinomos, nėra reikalo jų daugiau diskutuoti.

Padarius skirtumą tarp teorinio laiko ir veiklos laiko, galima matyti, kad keitimasis vienoje sferoje — gamtoje — nebūtinai sudaro keitimąsi kitoje sferoje — istorijoje. Nors gamtiniai įvykiai gali keistis savo laiko eigoje, tų įvykių reikšmė gali pasilikti ta pati tokiu būdu, kad dabarties dimensijos horizontai nereikalauja jokio gamtinių įvykių reikšmės pasikeitimo. Nėra priežastinės koreliacijos tarp gamtinių įvykių ir jų reikšmės žmogaus veiklos dimensijoje, sudarančioje istorinę eigą. Vadinamosios materialinės sąlygos gali empiriškai būti panašios, bet žmogaus veiklos struktūra gali sudaryti reikšmės dimensiją, kurioje tos sąlygos gali turėti skirtingas funkcijas. Tai pripažįsta net dogmatinis marksizmas, nors vis dar laikydamasis tezės, kad principe, nors ne faktuose, veiklos struktūra turi būti išvedama iš gamtinių, materialinių sąlygų. Tos pastabos yra tinkamos istorizmui technologijos formoje.

Kokiu būdu galima dabar atsakyti į klausimą apie istorijos tikslą ir jos reikšmę? Žmogaus veikla yra visuomet orientuota į tikslus, kurie dar nėra realizuoti; reiškia, žmogus yra tiksliniai orientuotas, ir tuo pačiu orientuotas laiko dimensijoje, kurioje ateinantis tikslas

priklauso tos dimensijos horizontui. Iš kitos pusės, tikslas nustato reikšmę dabartinių faktų, kurie įeina į žmogaus veiklos sferą. Tikslai, kurie laiko atidarę horizontą, turi reikšmę nustatymui, kokie faktai atrenkami ir kaip jie turi būti orientuojami. Tradicinės istorijos filosofijos negalėjo prileisti tikslinio principo savo laiko struktūroje, nesuprastinę tikslo į dabartinę žmogaus veiklą, laikydami tikslą įvykiu, esančiu dabartinėje subjekto egzistencijoje. Linealinėje — teoriniai gamtinėje — laiko struktūroje tikslas tebuvo įmanomas viršgamtiniais pagrindais: eschatologinė idėja, pvz. Hegelio absoliutinės idėjos formoje. Istorijos išaiškinimui linealinėje laiko struktūroje tradicinis supratimas buvo paremtas arba psichologija maginėje formoje, arba psichologija absoliutinėje, idealizuotoje formoje. Net ir marksizmo dialektika remiasi linealiniu laiku ir jo eschatologine orientacija.

Pasirėmę veiklos laiko struktūra, galime suprasti tikslinę istorijos orientaciją ir tuo pačiu jos reikšmę. Kiekvienas veiksnys turi orientaciją, kuri tuo pačiu laiko atidarytą horizontą į praeitį. Kas šiame horizonte yra išrinkta kaip faktas ir jo reikšmės struktūra, priklauso nuo veiklos orientacijos ir jos tikslų apibūdinimo. Praeitis, kaip atmintis, yra duota labai rinktinai. Kas reikšminga yra tęsiama ir palaikoma ne žmogaus prote arba atmintyje, bet raštuose, pasakose, dainose, patarlėse, moraliniuose pasisakymuose, paminkluose, duodančiuose žmogui įkvėpimą, laikančiuose jį atsakomingu už savo veiksmus ir t.t. Kaip Gadameris sako, istorija yra žmogaus atminties horizontas, kuris implikuotas dabartyje ir jos veiklos horizontuose.[14] Istorinė atmintis ne

[14] *Ibid.*, psl. 7.

reprezentuoja visa, bet tą, kas yra reikšminga orientacijos dimensijoje, sudarančioje dabarties supratimo struktūrą. Istorinė atmintis šiuo būdu daro peršokimus. Istorinis laikas nesusideda iš vienas po kito sekančių įvykių ir negali būti suprantamas priežastinėje gamtos srovėje. Kaip J. Luhmann parodo, nepertraukiamos srovės įvykių, formoje causa efficiens, idėja buvo išdirbta stoikų teoriniame galvojime apie gamtą. Prieš tai „aitia" nebuvo „causa efficiens", bet atsakomybė.[15] Istorinio laiko klausimas neatsirado iš nepertraukiamai surištų priežastinių įvykių patirties, iš kur vėliau kilo klausimas, kaip mes galime turėti istoriją nepertraukiamoje gamtinėje srovėje. Atvirkščiai: kaip teorinis - gamtinis laikas galėjo iškilti ant veiklos ir jos laiko dimensijos pagrindų?

Klausimas, kuris čia iškyla, yra šis: Jeigu istorija nesitęsia priežastiniai, kaip galima kalbėti apie jos tąsą istorinio laiko supratime, kuris remiasi veiklos dimensija? Nors istorinė atmintis peršoka įvykius, jos tąsa randama išrinktų įvykių reikšmės tąsoje; tų įvykių nebėra, bet jų reikšmė dar jaučiama. Bet šis nereiškia, kad įvykių reikšmė yra linealinėje laiko struktūroje. Reikšmingas praeities įvykis matomas dabartinėje dimensijoje ir jos horizontinėje struktūroje, kuri gali būti atidaryta apimti net „istorijos pradžią". Bet šis horizontų išplėtimas nereiškia, kad visa istorinė reikšmė yra tuo būdu apimta; gali būti įvykių, kurių reikšmė pasirodys tik ateityje, ir istorijos nagrinėtojas, kuris nežiūri vien į faktus ir datas, bet moka skaityti tų įvykių reikšmę, gali įvykius suprasti ateities horizonto at-

[15] J. Lohmann, „Vom urspruenglichen Sinn der Aristotelischen Logik", *Lexis II*, Freiburg, 1966, psl. 225.

spindėjime. Pavyzdžiui, Nietzsche, pramatydamas ateinantį Vakarų pasaulio nihilizmą pozityvizmo, totalitarizmo, meno, literatūros ir filosofijos formose, galėjo parodyti nihilizmą Vakarų filosofinėse tradicijose. Prancūzų istorikas Bainville 1920 metais pramatė, kad Versalio sutarties pagrindu kils nacionalizmas, Vokietija susijungs po vienu vadu, Anglija apsiginkluos išlaikymui karinio balanso, bus sudaryta sąjunga tarp Vokietijos, Italijos ir Japonijos, įvyks Austrijos ir Čekoslovakijos prijungimas, Lenkija bus padalinta tarp Rusijos ir Vokietijos ir Prancūzija užkariauta. Ateities reikšmės horizontas jau priklausė dabarties dimensijai, kurios orientacija daugumai žmonių dar nebuvo reikšminga ir tuo būdu dabartiniai įvykiai nebuvo matomi reikšmės horizonte ir jame susidarančių galimybių lauke. Dabartinių įvykių reikšmė yra peržengus dabartinį linealinio laiko tašką į ateitį ir į praeitį, kur praeities įvykiai gali įgauti visai kitokią reikšmę, remdamiesi ateities horizontu, kurio struktūra įeina į praeities įvykių apibūdinimą ir išrinkimą.

V. *Socialinės struktūros: galimybių ribos*

Tolimesnis nagrinėjimas reikalauja įjungti socialines struktūras ir jų istorinio laiko reikšmės supratimus. Kaip jau minėta, dabar turėsime reikalo su modalizacijos arba galimybės struktūromis, atsirandančiomis socialinių struktūrų ribose. Šių struktūrų išdirbimo pradžią duoda N. Luhmann anksčiau minėtame darbe.

Luhmann priima padarytą skirtumą tarp gamtos laiko ir istorijos laiko struktūrų ir įveda dar vieną skirtumą: dabartinė istorinė realybė nėra lygi dabartinei

gamtinei realybei, bet lygi socialinei realybei ir ją pagrindžiančioms pažiūroms. Šiuo būdu dabartinė socialinė realybė ir jos struktūra yra horizonte galimybių, kurios yra socialinės struktūros prileidžiamos. Ir atvirkščiai, galimybių horizonte socialinė realybė pasirodo kaip realybė. Horizonto galimybės sudaro laiko refleksą, kuris yra viena iš pagrindinių sąlygų socialinei kaitai. Ką mes vadiname savisąmone, yra pagrinde laiko refleksas. Kokią struktūrą savisąmonė turi, priklauso nuo socialinės realybės, atsispindinčios galimybių horizonte. Šiuo atveju reikalinga padaryti vieną svarbią pastabą apie galvojimą apie modalizaciją arba galimybes. Vakarų tradicija tepažino dvi laiko struktūras, cirkuliarinę ir linealinę, ir todėl galimybes tegalėjo suprasti kaip potencialą, randamą dalykuose, kuris gali būti išvystytas. Šią teoriją turėjo graikai ir Viduramžiai, nors ji dar pasirodo šiandien socialiniuose reikalavimuose leisti žmogui išvystyti savo pilną potencialą. Dalykas, kuris pasiekia visą savo potencialą — dynamis — pavirsta energija, įgauna savo pilnutinę formą ir pasiekia savo galą; tada jis reprodukuoja kitą, į save panašų dalyką. Tuo būdu nieko naujo neįvyksta ir visa kartojasi ratu. Užrekordavus vieno ciklo istoriją, būtų užtenkama amžinybei. Aš jau (*Metmenys*, Nr. 25) esu nagrinėjęs, kokiose problemose atsirado potencijos teorija ir kodėl ji buvo atmesta. Potencialo cikle viskas turi savo physis, savo natūrą, nuo paprasčiausių dalykų iki komplikuočiausių socialinių sistemų. Šiai sistemai laikinės galimybės nebuvo galimos išvystyti, nes jai nebuvo pagrindo socialinėje struktūroje, kuri turėjo potencialais ribotą natūrą. Teorinis — gamtinis laikas dar nebuvo atskirtas nuo istorinio — veiklos — laiko. Priėmimas linealinio laiko, kuris tuo pačiu pareikalavo

priėmimo dabartinių faktų, kaip absoliutinės realybės, turėjo priimti galimybę kaip epistemologinę - subjektyvinę sąlygą užpildymui patyrime atsiradusias „skyles" ir negatyvumą, arba sudaryti būtybę kaip visų galimybių galimybę. Leibnizo absoliutinį monadą ir Whiteheado pirminę dievo struktūrą. Negalėdami atsakyti, kaip galimybės yra galimos linealinėje laiko struktūroje, Leibnizas, Whitehead ir kiti turėjo įvesti dievą kaip teorinį ramstį. Ši galimybių problematika ir jos istorija yra smulkiai išnagrinėta Vincent Munoz Delgado, *La Logica nominalista en la Universidad Salamanca*; Ingertrud Pape, *Tradition und Transformation der Modalitaet*; Goerges Poulet, *Fénelon et le temps* ir Nicholas Rescher, *Schwierigkeiten der Leibnizschen Metaphysik.*

Veiklos laiko struktūra, kaip dimensija, turinti horizontus, leidžia pradėti suprasti praeities ir ateities laikines galimybes ir tuo pačiu sudaro pagrindą istorijos supratimui.

Istorinis vaizdas nesikeičia vien faktiškai, bet taipgi sąlygose, kurios reikalauja šių faktų išrinkimo iš daugybės kitų faktų. Jie yra išrenkami kaip faktai daugybės kitų faktų ir jų apibūdinimo galimybių horizonte. Galimybių horizonte išrinkti faktai sudaro tų faktų reikšmę, kas parodo, kad anksčiau apibūdinta reikšmės struktūra remiasi laikinių galimybių dimensija. Pavyzdžiui, tyrinėjant socialines struktūras, kurios neturi galimybių įvesti politiškai organizuoto juridinio proceso, mes tą struktūrą sprendžiame pasiremdami šios galimybės nebuvimo galimybe, t.y. negatyvia galimybe ir taip pat žinoma galimybe, sudarančia kada nors buvusią arba būsimą socialinę struktūrą. Analizuojant istorinio pasikeitimo periodus, mes paimame buvusį periodą kaip

jau realizuotų galimybių horizontą ir ateities galimybių horizontą; abu horizontai priklauso analizuojamo istorinio pasikeitimo apibūdinimui.

Laikinės modalizacijos supratimas yra sąlyga supratimui sąryšio tarp socialinės struktūros ir laikinių horizontų. Socialinės sistemos turi savo struktūrose reikšmės faktorius, kurie pirašo, kas yra neįmanoma; galimybės nėra visos vienodos ir tuo būdu neturi vienodo reikšmės svorio. Kas galima ekonomiškai, nėra tas pats, kas galima politiškai arba technologiškai ir kartais, kas galima technologiškai, gali būti negalima ekonomiškai arba politiškai. G. Pawelzig parodo sistematiką reliatyvumo tarp to, kas galima ir kas negalima, pasiremdamas socialinių struktūrų komponentais kaip ekonomija, politika, technologija ir jų laikinėmis galimybėmis.[16]

Socialinė sistema, sudaranti struktūrą išrinkimui faktų, taipogi sudaro sąlygas galimybių horizontams, kurie įduoda socialiniams procesams orientacijas ir reikšmę žmogaus veikloje. Išrinkimas įvykių ir faktų socialinėse struktūrose priklauso nuo laipsnio ir formos socialinių skirtumų, duodančių skirtingas galimybes. Šis supratimas mums leidžia suprasti istorinę atmintį platesnėse ribose negu buvo parodyta anksčiau šioje paskaitoje. Istorijos nagrinėjimas reprodukuoja socialinę sistemą, kuri nustato įvykių išrinkimą, tuo būdu sudarydama savo pačios atminties struktūrą ir taipogi parodo neišrinktas ir neišpildytas galimybes, reikalingas laikinio sistemos išsivystymo supratimui. Socialinė struk-

[16] G. Pawelzig, *Dialektik der Entwicklung objektiver Systeme*, Berlin, 1970, psl. 46 sek.

tūra ne tik sudaro atminties struktūrą, kuri išrenka įvykius kaip realius, bet taip pat sudaro atmintį savo galimybių, iš kurių ta socialinė struktūra yra realizuotas produktas, ir ateities galimybes, kurios atidarė jos pasikeitimą per žmogaus veiklą. Pavyzdžiui, specifinė socialinė struktūra turi ribas, kurios pirašo, kurie gamtiniai įvykiai yra tinkami ir įtraukiami į jos struktūrą, ir kokie netinkami. Netinkami įvykiai pasilieka galimybių horizonte, bet neturi įtakos į socialinę veiklą. Bet tas galimybių horizontas priklauso supratimui įvykių, apibūdintų socialinėje struktūroje. Oro užteršimas yra įvykis, kurį galima išaiškinti mechaniniais gamtos dėsniais, bet kadangi jis negalėjo veikti kaip įvykis ekonominėje bendruomenės struktūroje, jisai nebuvo laikomas realiu faktoriumi toje bendruomenėje. Kada šis klausimas iškilo, jis rėmėsi ne tik dabartiniu faktu — oras yra užterštas; jo supratimas reikalauja supratimo galimybės, kad ekonominė sistema galėjo kitaip veikti praeityje ir tuo būdu oro užteršimas nebūtų buvęs realizuotas, ir supratimo galimybės, kad ateityje oras gali būti neužterštas. Abu horizontai, priklausą dabarties dimensijai, reikalingi šio paprasto įvykio ir galimybių, esančių socialinėje struktūroje, ribų supratimui ir apibūdinimui.

Remiantis šiomis pažiūromis, galima toliau teigti, kad istorinė laiko struktūra atsiranda su specifine socialine struktūra, nes išrinkimas įvykių visuomet atsispindi galimybių struktūrose, kurios įduoda įvykiams orientacijos ypatybes žmogaus veikloje. Laiko horizontine struktūra yra neišvengiama įvykių rinkimo procese, nes tų įvykių rinkimas skirtingas nuo objektyvių ir subjektyvių faktų proceso. Veiklos laiko struktūros yra reliatyvios socialinėse struktūrose ir apriboja tų socialinių struktūrų realybines ypatybes, atskirdamos jas

nuo realizuojamų, realizuotų ir nerealizuojamų galimybių.

Vienas iš pirmųjų laikinės dimensijos reikalavimų pasirodo religiniuose ritualuose. Svarbios ceremonijos nėra laikomos lygiomis su gamtinėmis eigomis, bet laikomos veiksmais, kurie turi būti vykdomi labai tiksliai norimų gamtinių įvykių garantavimui. Veiklos laiko horizontas jau čia turi keletą galimybių: ceremonija gali pavykti gerai arba blogai; norimas įvykis bus ar nebus. Šiuo būdu atsiranda įvykių išrinkimas.

Istorinį mokslą, kuris veikia istoriniame laike, galima matyti kaip laiko refleksą veiklos dimensijoje ir jos horizontuose. Kadangi kiekviena veikla orientuojasi savo bendruomenės struktūroje ir joje atidarytose laikinėse struktūrose, ir kadangi šios struktūros sudaro laikinį refleksą, kuriame yra nagrinėjamos socialinės struktūros ir jų laikinių galimybių horizontai, tai mes remiamės tuo, kad viena laikinio horizonto struktūra atspindi kitas laikinio horizonto struktūras. Šiuo būdu galima suformuluoti istorinį procesą ne tik jo eigoje, bet ir to proceso įvykių išsirinkimo atmintį, nes laikinės struktūros horizontų keitimasis sudaro pagrindą įvykių išskyrimui ir parinkimui. Laiko refleksas laike prileidžia galimybę suprasti praeities dabartį kaip dabartį su savo laiko horizontais, kurie skiriasi nuo dabartinės dabarties ir leidžia suprasti istorines dabartis kaip sistemas su laikiniais horizontais, sudarančiais įvykių išrinkimo, reikšmės ir orientacijos principus. Individualus istorinis įvykis suprantamas ne specifinės laiko vietos linealiniame progrese pagrindu, bet socialinės sistemos ir struktūros laikiniame horizonte, kurie įeina į šio įvykio išrinkimą ir apibūdinimą. Kas turi istorišką eigą, neina laiko linija iš praeities į dabartį ir į ateitį,

bet taip, kad kiekvieno įvykio eiga eina kartu su laiko horizontais. Tik pasirėmę teze, kad dabarties pasikeitimas įtraukia praeities ir ateities horizontų pasikeitimą, tegalime nuspręsti ir išsiskirti istorinius įvykius. Tuo pačiu ši tezė garantuoja istorinę tąsą tuo, kad dabarties dimensijos ir jos horizontų eiga prasitęsia iš vienos į kitą. Praeities ateities galimybės gali būti mūsų dabarties praeities ir kartais net ateities horizontų galimybės.

Viena problema, kuri iškyla istoriniame laiko supratime, pagrįstame laiko refleksijos galimybe, yra ši: Mes galime klausti apie laiko istoriją, t.y. apie laikinį istorinio laiko supratimą. Mes galime parašyti istorinį darbą apie istorinius darbus. Bet ši tezė nori priimti absoliutinį laiką ir prarasti istorinę eigą ir tuo būdu prarasti savo objektą. Istorinis laiko reliatyvumas, kaip atidarymas ateities horizonto dominacijos, iškyla tik moderniuose laikuose, specifiškai pasikeitime iš politinės į ekonominę socialinę struktūrą. Tik nuo tada, kaip parodo Weinrich darbas, *Tempus: Besprochene und erzaehlte Welt*, mes randame, kad kalbinė tempora įgauna aiškią, laikinę reikšmę.[17] Tik nuo tada erdvinė laiko metafora, kur laikas yra linealinis judesys, praranda savo galią. Ir tik nuo tada mes pradedame suprasti laiką dimensine laiko prasme, kas leidžia įvesti ateities horizontą kaip reikalingą dimensiją praeities ir dabarties supratimui.

Kodėl reikia istorijos, jeigu, kaip jau matėme, technologinė bendruomenė, kapitalizmo arba komunizmo formoje, teigia, kad istorija yra neutralizuota ir net ne-

[17] H. Weinrich, *Tempus: Besprochene und Erzaehlte Welt*, Stuttgart, 1971, psl. 28 sek.

reikalinga? Tol istorija nereikalinga, kol ji matoma kaip praeitis ant laiko linijos, — praeitis, kurios nebėra ir šiuo būdu mums reikšminga tik kaip romantinis arba psichologinis pasitenkinimas. Bet technologija ir jos bendruomenė neįmanomi technologiškai suprantamame laike. Čia jie neturi nei reikšmės nei orientacijos. Iš tikrųjų, jei būtų galima visa suprastinti į technologinį procesą, tas procesas neįveiktų atsakyti į klausimą: „Kodėl ir kur mes einame?". Veiklos laikas, sudarantis istorijos pagrindą ir orientaciją, reikalingas net pačiam technologijos supratimui: technologinio planavimo teorija turi analizuoti dabartinę dabartį kaip ateities dabarties praeitį, kad galėtų suprasti dabarties dabartį kaip horizontą galimybių, kuriose galimas atsakomingas įvykių ir jų orientacijų išrinkimas. Iš kitos pusės, dabarties dabartis, kaip technologinis stovis, yra realizuota praeities dabarties ateitis, bet tokiu būdu, kad ne visos praeities dabarties galimybės yra išpildytos dabartinėje dabartyje ir jos dar priklauso dabarties ateities horizontui: jos dar yra mūsų galimybės. Šiose galimybėse mes randame praeitį, kuri sudaro mūsų ateities galimybes. Čia yra istorijos tąsa.

Istorijos filosofija ir istorijos nagrinėjimas nebegali būti suprantamas kaip praeities nagrinėjimas ir išaiškinimas. Hegelio pasisakymas, kad esmė yra tas, kas buvo, „das Wesen ist was Gewesen ist", yra per trumpas. Istorija negali veikti be ateities horizonto kaip laikinio reflekso. Istorijos nagrinėtojas yra dimensijoje, kurioje jis supranta, kas jau yra ir kas yra galima.

Kokį atsakymą galima duoti į teorijas, kurios teigė, kad istorijos filosofija neįmanoma? Kaip matėme, istorija turi reikšmę, jeigu ji turi orientaciją į tikslą ir tokiu būdu, kad tas tikslas bus vienas iš istorinių faktų. Šiuo

būdu istorinis galvojimas buvo nukėlęs tikslą į kitą pasaulį — į dievą. Bet kadangi šis tikslas nėra įrodomas, tai istorinis tikslas suprastinamas į subjektyvinį tikėjimą: istorijos tikslas yra žmogaus tikėjime. Kas pasidaro su subjektyviniu tikėjimu? Tikėjimas neturi jokio pagrindo ir leidžia tikėti, ką nori: turime tikėjimą į utopijas, reinkarnacijas, tikrąją meilę ir t.t. Šiuo būdu istorija reikšminga tik subjektyviniame tikėjime.

Dabartinė vakarų Europos tezė patvirtina, kad istorija reikšminga tik tiksliniame supratime; bet tuo pačiu parodo, kad tikslas nėra kitame pasaulyje nei subjektyviniame tikėjime, bet veiklos laiko dimensijoje, kur praeitis ir ateitis yra tos dimensijos horizontai ir įeina į istorinių įvykių supratimą ir apibūdinimą. Tas tikslas niekada nėra suprastinimas į dabartinį faktą, nes kiekvienas faktas vėl surandamas veiklos laiko horizontuose, kur jis turi orientaciją ir reikšmę. Istorijos filosofija, remdamasi veiklos laiko dimensija, nereikalauja eschatologinės istorijos krypties ir nesuprastina istorijos įvykių į vienas po kito procesą. Atsakymą į technologinio išpildymo istorizmą, kuris, neutralizuodamas istoriją, gali teigti, kad istorija yra nereikalinga ir nereikšminga, daviau parodydamas reikalingą laiko refleksą ir laiko modalizavimą pačioje technologijos veikloje, kur technologija įgauna savo orientaciją ir reikšmę.

AŠ ILGIUOSI RENESANSO

JURGIS BLEKAITIS

Brabanto rezginiai. Damasko durklas.
Ir žalios akys — alkana šviesa
vyšniniame sunkaus aksomo fone.
Sustingsta saulė durklo ašmeny
nuožmia, svaiginančia svajone tavo,
valdove. O už lango — smailos kalvos,
kaip siūlas upė mėlynuoja. Tyko
nebūti miestai tavo mintį. Ir aikštėn
bedantė ragana atjoja ožiu.
Ten E s m e r a l d a viršum jos gaurų
ore išrašo deimantinėm raidėm
dantytas, renesansinis lėktuvas,
kurį paleido meistras Leonardo
iš katapultos — paskraidyt ir krist
į vėsią upės užmarštį. Jis pats,
pamišėlis barzdotas, skraido linksmas,
tave, valdove, išsvajojęs, miestą
ir tavo durklu smeigiančias mintis,
už rezginius Brabanto raizgesnes.

Neliepk man grįžt iš tūkstantis penki
šimtai penkioliktųjų metų žemėn,
į ateitį, į pelenus dienų,
išblėsusių su prarastuoju rojum,
kur lyg vaivorykštė virpėjo danguje
pavasariškas vardas Esmeralda.
Toks profilis — lyg rytas pažadėtas,
porcelianinis, išdidus, nuožmus.
Įbesk į širdį durklą damaskinį.
Tegu pabirs rubinais ant aksomo
vyšninio kraujo verdantys lašai,
tenusagstys jie rezginius Brabanto
ir žvilgsnyje žaliam tegu sustings.

PRASMĖ

Svyrančiais žodžiais —
lyg medis nakčia šakomis —
noriu apglėbti tave,
gyvenime mano.

Šaukiančiais žodžiais —
neprisišaukiančiais,
myluojančiais ir grūmojančiais,
o užvis — tyliai klausiančiais:
kokia prasmė?

Svirplių balsais naktis pasišaipo,
šaltais žvaigždžių pirštais paliečia,
užmigdo mane ir šauksmą.

O prasmė — vos ištarsi jos vardą —
užsivožia tarytum kriauklė.
Grįždamas tylon, kartoju sau:
geriau neklausti. Prisimeni Jievą?
Obuolį, žaltį?
Jieva neklausė. Ji niekad neklausia
ir niekad neklauso.

DEBESUOTAS SAULĖLEIDIS

Ant saulėleidžio laužo
trys skarmaluotos raganos
maišo verdantį burtų katilą.
Trys nubrizgusios senės mediniu samčiu
maišo maišo nuodų uogienę
misinginiame dubeny.
— Paragauk, murma, mūsų uogienės —
amžinai liepsnosi. —
Svaigsta širšės medaus kvapu
ir zvimbia vakarui Gloria.

Maišo raganos gležną, kaip daigas,
mano pirmąją meilę
(ne, dar ne jums, Irena ir Nina,
dar jūsų nėra po rugpjūčio dangum,
dar neišmušė laikas!).
Niūniuoja raganos savo abrakadabrą:
— Mano galia —
Katile.
Mano valia —
Virale.
Juodas katile,
Juodas katine,
Rausva musmire,
Virale-mirale. . . —

Maišo raganos danguje
praplaukusią Nemunu dieną
ir ją vejantį vėsų vakarą,
maišo su įšilusiu samanų kvapu,
su zuikio pastėrusiu žvilgsniu
iš po kadugio šakelių,
su mirusiu vandeniu ir varlės koja,
su mano išgąstingom svajonėm.

Trys skarmalės, skvernais pridengdamos dangų,
kaip dūmai, apniūkia pavargusią saulę,
krintančią miego.
Nuleidžia raganos katilą Nemunan atvėsinti,
ir užsidega visa upė,
ir žvakutėmis spindi švendrės,
ir it vakaro širšė
— Gloria, — gieda nušvitus širdis.

O jūs juokitės, raganos, juokitės,
drebinkit violetinius savo skarmalus,
lenkit katilą, pilkit man viralo —
nuodai ne nuodai, liepsna ne liepsna,
lūpų neatitrauksiu,
ligi dugno gyvenimą savo išgersiu.

DABAR MES ILGIMĖS VERONOS

ALDONA VEŠČIŪNAITĖ

uždaro skambančias sales
užtraukia uždangas neperregimas
dabar mes ilgimės Veronos
šaunus Romeo turėjo iškeliaut

lange įstringa paukščio balsas
mergaitės melodingam šokyje
praeina
paliesdamos lengvai
nakties nemačiusias gėles
gal netiesa
gal dar ne dulkės
kvepiančios alėjos
ir lapas meilei
žydi rankose
dabar mes ilgimės Veronos
ir kas mus atpažins?

alėjose lieknai
besisupančių medžių
išpintus auksu rūbus nusimetęs
Veronos ilgisi Romeo

VASARA

nulydėjau
baltą debesį ligi
ežero
skendinčio
vasaros aukse
lieknos saulės vėliavos
kiparisai
šimtmečiais išsaugoję švelnų
rymojimą
gondolos
ilgasparniai išplaukimai
viršūnėmis laiko
ar pateksim?
plėšrios moterys
nežinančios laukimo
ūždamos puola
mano
džiaugsmą
jos niekad
neatspės
prasilenks
gali jaust
kaip čiuožia laikas
daiktų paviršium
švelnios muzikos Respighi
soduose
auksiniai apelsinai krenta
dainuodami
lapo ir žiedo paslaptį

PLASTINIO GAUBTO MĮSLĖ

PETRAS MELNIKAS

Planuoju atostogas meditacijai, žadu vėliau plaukti laivu į salas meškerioti, norėčiau ten pailsėti ir, nieko neveikdamas, bent mintimis nutukti, nes darbe visai sulieseėjau, kažkokia mįsle susirgau — reik atsigriebti.

Gal todėl atostogas pradedu biblioteka. Jon iš namų tik keli zigzagai, kelios gatvelės, po to viena, kuria kas kelios sekundės prazvimbia automobiliai, ir jau visai netoli matyti kinų pagodos stogas, po kuriuo žuvautojo kelnėm, sandalais ir senais žiūronais ant kaklo įeinu modernion bibliotekon, knygose ieškodamas svarbių atsakymų.

Įėjęs guldau ant stalo po pažastimi nešamą colio storumo knygą, į kurią bibliotekininkė įsmeigia savo dailią galvą ir užšalusias akis. Išskaitęs jose kaltinantį užrašą dėl keisto knygos pavadinimo ar dėl mano žiūronų ant kaklo, juos pakeliu ir, atsisukęs į salę, stebiu, kaip prie stalų keli vyrai ir moterys įknibę į knygas. Matau šnibždančius mokinukus, — kas juos vis verčia skaityti? — bet aplamai salėje maža žmonių.

I

Jau seniai čia mane vis atveda klausimas. Ar yra jau knyga, kuri man parodys, kaip išeiti iš mane gaubiančio, rodos, plastinio GAUBTO, po kuriuo patekau? Daužausi po juo lyg musė. Atsimušu į jį įsidrėksdamas. Gal dėl ignorancijos? Dėl mane apėmusio nekonstruktyvaus beviltiškumo? Nežinau, kur „apsikrėčiau" juo. Gal tai tik pereinantis stovis, kurio atostogaudamas atsikratysiu? Kol kas jis mane slegia. Stengsiuos jo atsikratyti.

Prisipažinsiu, būna momentų, kai viskas eina, kaip reikia. Bet opakinis gaubtas stovi mane iš viršaus apglėbęs. Jaučiu, negaliu jo nei pasiekti, nei prakrapštyti. Nes opakiniai dažai ant JO kažkieno gudriai užtepti. Iš lauko jie nepasiekiami. Ir šitoks galvojimas tęsiasi gal jau kelerius metus. Gal daugiau.

Geriau pagalvojęs, šios kvailos ligos mažus simptomus randu, nuvesdamas moksliška minties siūlą net iki vaikystės (apie gulėjimą lopšyje dar nesugraibau moksliškų duomenų), ir tikiu, kad mano vaikystėje, pagal Freudą, būta vienišumo; man atrodo, kartais keista nykuma. . . Pavyzdžiui:

Atsimenu tuščią gatvę gegužės mėnesį. Tėvai išėję bažnyčion, o aš, gal keturių metų bekelnis, einu smėlėta, negrįsta gatve ir girdžiu pro langus žmonių balsus, sumaišytus su išklerusio gramofono primityviom „bublički" meliodijom. Paskui, rodos, akis skaudžiai duria didžiuliai pienių laukai, spengia ausyse įkyrus bičių dūzgimas, matyti šlaitas. Ir toliau, beveik horizonte, šlakas dangaus kopijos, atsispindinčios klaikiai gražiame, ramiame Nemune. Sakysite, tai ne klaiku, bet gražu!

Taip, gal tai yra kiek keista ir kvailoka. . . SKAUSMINGAS GROŽIS. Grožio pajutimas, rodos, ir vėliau

buvo palydimas skausmo: parodose, literatūroj, net įsimylėjime. Šis estetinio pajutimo lydimas skausmas ateidavo gal todėl, kad jame dalyvavau tik aš vienas, nežinodamas, ar kiti taip jausti galėjo. Taip man ateidavo ir „estetinio vienišumo" gaubtas, pirmieji simptomai, kurių nesupratau. Bet tai labai sena istorija.

Neseniai pajutau, kad dalykai kiek blogėja. Manyje atsirado dar vienas — monotonijos matavimo instrumentas. Aš vis matuoju LAIKĄ ir išsigalvoju tuzinus būdų, kad minutės greičiau prabėgtų. Dienos, man atrodo, labai pailgėjo — kartais be pabaigos. Laikas slenka, slegia, turi svorį, ir todėl jį matuoju, kaip vaistininkas, kilogramais ir kas trečią dienos dalį nuimu, numesdamas į krepšį.

Toks užsiėmimas suteikia man bent pastovų ramstį — išsiblaškymui. Be mano „matavimų", jaučiu, būtų blogiau. Ir dienos „starto" sunkiausioji dalis, radau, susideda iš penkių kilogramų, — ji kartais nusitęsia ir užgožia net antrąją „įsijudinimo" dalį, po kurios jau tik atsiranda lengvesnė dalis. Ji — paskutinė vakaro dalis, man dovanota asmeniškiem reikalam, bet tinka dažnai tik poilsiui.

Žinau užsiimąs bergždžiais „matavimais": diena dėl jų netrumpėja, dienos seka viena kitą, ilgos, gan vienodos, ir aš jų nepajėgiu sustabdyti, nuo monotonijos nepabėgu, psichologijoj mano stovis, žinau, moksliškai vadinasi „repressed frustration". Bet aš su tuo nesutinku.

II

Ne. Su žiūronais aš atkakliai ieškau knygose „kaip kažkas kažkurioje rinkoje galėjo mano Laiką nusipirkti". Sutinku, jog aš save pardaviau ir mielai sutikau, kad

mane nuolatiniu intensyvumu vartotų taip, kaip pirkėjui beveik patinka mane pavartoti. Aš daug ką pirkėjui ir padarau. „Kai išeini atostogų, išeina beveik du žmonės", vienas darbe pasakė. Bet kodėl aš pats sau nerandu tiek darbo, pastebėjau laike atostogų, nors ir kažin kaip to norėčiau ir planuočiau? Juk ir atostogų metu ką nors dirbu. Bet nei aš, nei žmona net nežinotume, kaip suorganizuoti į dieną tiek intensyvių valandų.

Su „repressed frustration" nesutikdamas, net nemirkteldamas galiu teigti, kad visos dienos dažnai yra pasikėsinimas į fizines ir dvasines jėgas. Su tuo kovoju savo bergždžiais „matavimais" ir dienos gale jaučiu keisčiausią pergalės ir triumfo jausmą: sužeistas, bet priėjau galą.

Be to, mano skyriuj yra daug žmonių, kurie bijo trijų, trys bijo vieno, o maža sekretorė bijo visų. Aš bijau net savęs... Keats ir Šekspyro.

— Tu — moteris. Pereini vyrišką menopauzę, — juokėsi vienas draugas. — Ir vyrai tam tikru laiku užkliūna už celių kaitos...

Gal būt... Bet nesu tinginys, ne. Darbe — pasitenkinimas, be jo — gyvenimas beprasmis, bedvasinis, sustingęs, animalistinis — kaip žiovaujančiai iš nuobodulio katei arba prie grandinės parištam šuneliui. Negaliu skųstis, kad iš darbo blogai gyvenu, ne, — uždirbu, kito darbo nemoku, jokio kito nenorėčiau ir negalėčiau atlikti. Juokiuos taipgi, man beveik sekasi su „matavimais" būti virš darbo, virš vienodumo, galinėjuos su monotonija, su savim, rūpinuos šeima, namais, pakalbu su žmonėm, kviečiu juos į namus, susirašinėju, bet nuo užmesto ant manęs gaubto slėgimo negaliu ištrūkti. Kodėl?

° ° °

Lėtai judėdamas bibliotekoj, dairausi su žiūronais, skaitau knygų nugarėles apsigalvodamas, kai kurias ištraukiu, apžiūriu turinį, padedu atgal, vieną kišu pažastėn ir galų gale sėdu prie stalo, pasidėdamas prieš save keturias knygas: viena — apie darbą (Terkelio), kita — kaip gyventi 365 dienas per metus, trečia — apie psichokibernetiką, paskutinė — žmogaus *prasmės ieškojimas.*

Lyg žinodami, kad turiu susikaupti jas vartydamas, bibliotekoj lyg susitarę visi tyli. Pro langus iš lauko veržiasi karšti spinduliai, o su jais ir duslūs pračiuožiančių automobilių garsai, ir po kelių puslapių staiga pasijuntu toks vienišas, kad biblioteka pradeda mane slėgti.

Viešpatie, ar čia slogučio priežastis?

Ar slogioj bibliotekoj ieškotina slegiančio gaubto paslaptis?

Juk jokios reikšmės neturi, kad kasdien reikia eiti darban, kad turiu ten eiti; jokios reikšmės neturi, kad iš darbo atimtą didesnį skaičių valandų kitaip suvartočiau, pašvęsčiau SAU. Dabar, šiuo momentu, pasidaro svarbus šis aiškus pajutimas „ESI VIENAS!" ir kad mintyse — chaosas, nes galvojimo linijos prasilenkia, susikerta, kažkas atsiskiria. . .

Kas atsiskyrė? Atsiskyrimas reiškia persiskyrimą — divorsą, o tai „dėl praradimo", — taip čia parašyta, — dėl praradimo ko nors jaunystėje, kurioje visa grindžiama ateitim, viltimi. . . O aš — absurdas, — visa tai grindžiau trumpiausia viltim: kada pasibaigs viena kuri diena, valanda?

Knygoje rašoma, tai dėl „vyriškumo praradimo", kurį jaučiame nekantrume, pavargime ką nors sunkaus atliekant. Net neišnaudojime, sakoma, „tų kelių galimy-

bių, lengvai pasiekiamų ranka". Gerai, gal... Bet kokių „galimybių"?...

III

Stebedamas bibliotekoj bonbonkes kramtantį vaiką, prisimenu, kaip Keats, Shelley, Šekspyras ir didysis Shaw gudriai praslenka viens kitą kiekvieną dieną, gąsdindami visus (ypač biznio krizės metu). Prie stalų, stiklo pertvarų, prie kranelio jie ir kiti stengiasi išvengti viens kito. Neužmiršdami „hey!" pasakyti. Užmiršdami, kad ateiname, dirbame, valgome, einame tuo pačiu laiku namo, keičiame darbo partnerius, stengiamės, kad kas nors paplotų per petį, kol kas nors krenta po stalu ar namuose — ir nesikelia.

Silpna sveikata? Ne. Tik paklausk „How are you?" — F i n e!

Fine, bet Shelley gąsdina gudrų Šekspyrą, Šekspyras Shelley. O Shelley visus žemiau jo. Šekspyras, kad ir aukštai būdamas, vengia pokalbio su Shaw, nors Shaw savo plačiais pečiais mažiau stumdo trapųjį Shelley, kaip tai daro praktiškas ir iškalbus Šekspyras, kurį užtaria Shaw.

Knygoje rašoma apie „reakcinę depresiją", bet tai, atrodo, literatūrinis konkursas dėl vietų enciklopedijoj! Jie visi iš esmės puikūs vyrai. Išleisti į pensiją pasidaro net priimtini žmonės. Tik darbe ir sistemai jie visai netinka. Jau vien iš slapyvardžių matyti, kad tinka tik eilėms, fikcijai rašyti.

Pažįstu penkias šešias sistemas, ir nei viena man nepatinka. Sistema su vidurkiu ir lygsvara iš principo vis turi prisiimti nesklandumus savyje, ir reik turėt kantrybės (kas turi?). Žinoma, kad sistemą reik saugot,

nes ji palaužiama. Civilizacija apmokama, atiduodant save civilizacijai ir PRIEMONĖM, su viltim pasiekt aukštesnį dvasios stovį. Bet priemonėm tapus tikslu (dėl priemonių komplikuotumo), žmogus nejaučia atiduodąs save darbo ir transporto dievams, jų tobulinimui. Pašvenčia visą gyvenimą tam, kad jo darbu būt patogiau kitiems. . . Patogu kam? Priemonių dievinimo gaubtas *visus* slegia.

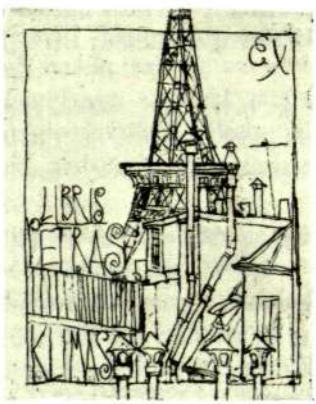
Ir aš — su kaimynais ir su visais — pajuntu dvasios šuolius po tuo gaubtu. Tada lieka tik vienišumas — lieka emocijų kontroliavimas — lieka skaitymas knygų — pėdsakų ir raktų ieškojimas įvairiom mįslėm įminti. . .

Pasikeliu nuo kėdės, pasirenku kelias knygas, šįkart kiek plonesnes, užpildau blanką, bet nežinau, ar yra jose atsakymas. O jei yra? Jei jį iš ten kaip nors išversiu, ar jis MAN tiks? Matau, taip, daug kas iš bibliotekos po pažastim nešasi atsakymus. Gal išskaitys jie, kad reik susitikti su visais žmonėmis? Kad reikia užsimoti — ką nors imt ir padaryt? Kovoti prieš visų G A U B T Ą, gyvenimui duot žiežirbų! Su nauju hobby, muzika, menu — MŪZA! Atgaivinti malonumą! Būti šviežiai nauju sau pačiam. Ir kitiems. Įkvėpt, pakelt dvasią, pagyvėt! Apimtas šių kilnių, knygose aprašytų jausmų, norėčiau net apkabinti dailią bibliotekininkę, kai ji registruoja mano „psichokibernetiką", bet, „žinai", sakau sau, „nedera".

— Tu esi drovus, neryžtingas. Kiek metų toks buvai? Dėl pastangų išmokt vis naujų kalbų naujuose kraštuose? Metus Vokietijoj nedrįsai prasižioti. Gal keturis Italijoj. O čia — ir po dvidešimties metų žmogau, dar turi akcentą, kurio droviesi. Suskaičiuok! Dvidešimtpenkis metus praradai DROVUMO GAUBTE. Su-

simildamas, nekrėsk juokų ir tylėk, nes gal bibliotekininkė yra po SAVO GAUBTU.

Mandagiai išeiviškai šyptelėjęs, žinau, kad vėl čia sugrįšiu — gal dėl jos liūdnų akių ir čia užšalusių, išmintingai slepiamų atsakymų, — ir, nusiėmęs įkyriai tiksintį laiko matuotoją, šviesesnėm akim pradedu užsitarnautas atostogas.



ČIURLIONIO DAILĖTYROS KLAUSIMAIS

KĘSTUTIS PAULIUS ŽYGAS

Nesunku atspėti, kad M.K. Čiurlionio gimimo šimtmečio proga vyks apsčiai jubiliejinių minėjimų ir akademijų, nuo kurių tribūnų sklis drąsios panegyrikos, sacharininės paskaitos, proginiai eilėraščiai, skatinimai dailininkam, pamokos liaudžiai ir t.t. Šventėm praėjus, tikėkim, šitokios tuštybės bus užmirštos, lyg tų minėjimų iš viso nebūtų buvę.

Bet jubiliejinės šventės lengvai nenurašytinos niekais, ypač kada jų poveikyje lieka apčiuopiamų pėdsakų. Reikia manyti, kad po visų tų švenčių vis dėlto tokių pėdsakų bus. Liks knygos apie Čiurlionį, ar tai būtų atsiminimai apie jį, jo raštai, jo laiškų rinkiniai, ar salioniniam stalui skirti kūrinių reprodukcijų albumai. Liks progai išleisti Čiurlionio muzikos gaidų komplektai ir plokštelių rinkiniai. Liks sukakčiai pagaminti jubiliejiniai suvenyrai: atvirutės, pašto vokai ir ženklai, kalendoriai, segtukai.

Visa tai Čiurlionio kulto pramonės gaminiai. M. K. Čiurlionis lietuviam ne tik kultūrinis didvyris, neeilinė meno žvaigždė; jis jų parapijos panteono šventasis. Užtat tauta privalo jį gerbti. Ir ji jį gerbs kaip moka.

Šiuo atveju lietuviai neatsiliks nuo kitų tautų, kurios juk irgi panašiai elgiasi, minint savo žymūnų ir mirčių sukaktis.

Gal nereikia jaudintis dėl viso to kamšalo, vandenėlio ir suvenyrų, kurie neišvengiamai lydės ramius, svarius tomus ir ilgo metražo juostas. Bet reikės rūpintis, jeigu per visą tą stropumą Čiurlionį pagerbti rimtais ir ne taip jau rimtais būdais pasisavinsim į savo kultūrinį bagažą nesusipratimus ar skystus apibendrinimus apie jo meną. Gi jo kūryba yra visa aptariamos sukakties priežastis. Jeigu ji ko nors verta, tai ji neapibūdinama lengvais teiginiais ar neužmirštamais šūkiais — kurie, kaip tyčia, tirštės, o ne retės sukaktuvinių metų tėkmėj.

Čiurlionio gimimo šimtmetis pati geriausia proga perkainuoti jo kūrybos vertę, įrėminti ją meno istorijos perspektyvoje ir paieškoti jos dabartinės svarbos. Šitos temos painios ir greitai neaptariamos, nes kuo brandesnis menas, tuo daugiau apie jį galima atsargiai pasakyti. Šio straipsnio eilutės nekėtina tų temų išsamiai išnagrinėti. Jos bandys tik šį tą paliesti, kitką tvirčiau pabrėžti.

Čiurlionio meninė vertė nėra nei pastovi, nei amžinai nustatyta, nei savaime aiškus reikalas. Kaip ir kitų menininkų reputacijos, ji svyruos ir keisis, nes skirtingos kartos tuos pačius menininkus savaip įvertina. Dailininkas kartais garbinamas vienam šimtmetyje, užmirštas kitam. Net tokių garsenybių kaip Michelangelo ir Rembrandto reputacijos nebuvo pastovios. El Greco tik šiam šimtmetyje rehabilituotas. Taip buvo ir su kitais dailininkais, taip bus ir su Čiurlioniu. Čia ne kaprizas kaltas, o visai paprasti veiksniai.

Dailininkai, dailėtyrininkai ir meno mėgėjai savaip prieina ir savaip įvertina meno kūrinius. Jie visi savaip prisideda prie meninės vertės nustatymo. Kada jų visų skirtingi kriterijai tą patį dailininką aukštai įvertina, tada tas menininkas visuotinai pripažįstamas pasaulinės svarbos kūrėju. (Rembrantas tiktų čia pavyzdžiu.) Trumpai pažvelkim į Čiurlionį per šitų trijų skirtingų grupių prizmes.

Meno mėgėjai, t.y. dauguma muziejų ir galerijų lankytojų šiuo metu įsimylėję impresionistus ir postimpresionistus. Didžiausios minios tose salėse, kur iškabintos impresionistų ir postimpresionistų drobės ir aukščiausios kainos už jas mokamos. Nors susižavėjimas simbolizmu (srove, kuriai Čiurlionis priklauso) vis auga, toli gražu iki meilės aferos, išskyrus, savaime aišku, lietuvius meno mėgėjus.

Profesionaliems dailininkams daugiausia rūpi kitų dailininkų dabartinė kūryba. Jie atidžiai seka vėliausių meno žurnalų iliustracijas ir naujos kūrybos parodas. Impresionistai jiem nelabai įdomūs, gal todėl, kad jų technika lengvai įveikiama, o jų tematika pasenus. Iš Čiurlionio nūdieniniai dailininkai mažai išmoktų, nes, atvirai kalbant, jo meninės aistros net iš tolo negiminiškos visai šiandien kuriančių dailininkų galvosūkių plėtotei.

Dailėtyrininkai ir dailės istorikai įžiūri abstrakčios dailės išradimą pačiu svarbiausiu tapybiniu įvykiu šio šimtmečio pradžioje. Simbolistai prie šio įvykio neprisidėjo, nes jie buvo visai kitokių interesų išsivystymo gale. Simbolistai net nepaliko įpėdinių šio šimtmečio dailėje, nes siurrealistai ir Scuola Metafisica išsivystė savom prielaidom ir savais meniniais įsitikinimais.

Dailės istorikai labai daug reikšmės skiria tam, kur prasideda meninių išsivystymų serijos arba kur jos pasiekia savo zenito. Jie mažai reikšmės skiria tam, kur meniniai išsivystymai pasibaigia. Jų dėmesys krenta ten, kur matomas posūkis į tuos meninius išradimus, kurie buvo tokie įtakingi, kad po jų menininkai toliau negalėjo kurti taip, kaip jie buvo pripratę kurti iki tų lūžinių perversmų.

Abstrakti dailė buvo tas lūžis šio šimtmečio pradžioje. Kalbama apie sąmoningą abstrakciją, ne apie atsitiktinę abstrakciją, kurios pilna, pavyzdžiui, J. Turner (1775 - 1851) aliejuose ir akvarelėse arba senų meistrų figūratyvinių paveikslų detalėse. Čia ne vieta pakartoti istoriją, kaip abstrakti dailė prasidėjo. Užteks paminėti, kad protėviais minimi E. Manet (1832-1883) ir P. Cézanne (1839 - 1906). Akstinu buvo kubizmo išradimas, kur pagrindinį vaidmenį atliko P. Picasso (1881-1973) ir G. Braque (1882-1963). Abstrakčią dailę kaip tokią, daugiau mažiau lygiagrečiai ir nepriklausomai nuo vienas kito, sukūrė V. Kandinsky ((1866 - 1944), M. Larionov (1881 - 1964), K. Malevič (1879 - 1935), F. Kupka (1871 - 1957) ir P. Mondrian (1872 - 1944).

Be šitų visų dailininkų įnašo šio šimtmečio dailė būtų buvus visai kitokia, negu ji yra šiandien. Jų dailė, jų tapybos būdai ir su tuo susiję meniniai sprendimai užkrėtė kitų dailininkų susidomėjimą bei entuziazmą. Iš čia kilo jų įtaka; čia jų svarba dailėtyrai. Šitie dailininkai ilgai liks svarbūs dailės istorijoje, visai neatsižvelgiant ar jie populiarūs galerijų lankytojų tarpe, ar jie įdomūs bekuriantiems dailininkams. Čiurlionis ir jo bendraminčiai į abstrakčios dailės kūrybą įtakos neturėjo. Jie nesijungia su pagrindine dailės išsivysty-

mo srove šiame šimtmetyje. Kaip tokius dailėtyrininkai juos skiria išdžiuvusiai, bevaisei dailės šakai.

Tai nereiškia, kad Čiurlionis ir kiti simbolistai būtų neįdomūs ar prasti dailininkai, ar kad į jų paveikslus nereikia įsižiūrėti. Anaiptol. Jų populiarumas vis platėja ir juos verta studijuoti tiek, kiek susidomėjimas ir laikas leidžia. Bet tai visai kitas reikalas nuo priskyrimo įtakos, kur jos nebuvo, lyg tai pateisintų ar atpirktų kitaip užmirštiną dailininką. Vėliau prieisim išvadų, kodėl ir kaip Čiurlionis studijuotinas, dabar gi prie nesusipratimų apie jo ryšius su abstrakčia daile.

Lietuvių tarpe išpopuliarėjęs įsitikinimas, kad Čiurlionis išrado ar pradėjo abstrakčią dailę arba jeigu nepradėjo, tai bent turėjo lemiančią rolę tos dailės atsiradime. Tikima, kad Čiurlionio garbės laurai iš jo neteisingai atimti ir skiriami mažiau nusipelnusių dailininkų galvom. Aiškinama, kad didesnės tautos savo dailininkus plačiau išreklamavo, užrėkė mūsų mažos tautos balsą ir taip skriauda toliau tęsiąsi. Tikima, kad ateity teisybė išryškės ir garbė sugrįš Čiurlioniui.

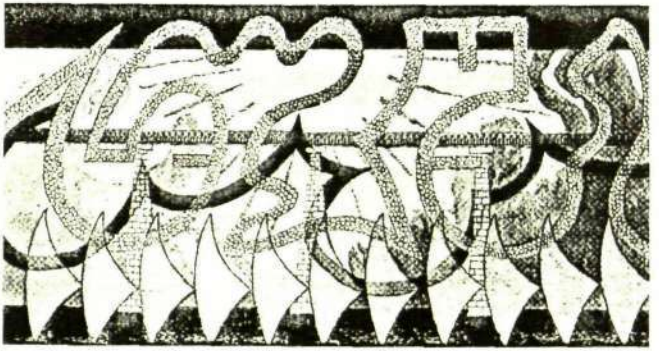
Neaišku, kokiais sumetimais šitie nesusipratimai išpopuliarėjo, bet prie jų platinimo tikrai prisidėjo A. Rannit straipsniai, kaip „M. K. Čiurlionis, the first abstract painter of modern times". (*Lituanus*, September, 1957). Tame straipsnyje Rannitas neįrodo Čiurlionio pirmapradės reikšmės abstrakčios dailės sukūrime. Jis tik teigia, kad Čiurlionis buvo pirmuoju. Net trūksta paveikslo pavadinimo, kuris paremtų tą teigimą. Iliustracijos taip pat nėra.

Čiurlionio muzikiniais terminais pavadinti paveikslai kartais cituojami pavyzdžiu įrodyti tai, ką Rannitas neatsargiai ir neapgalvotai tvirtino. (D.E. Gordon, psl. 30, 1 t.). Šitą taip pat klaidingą priėjimą dar pa-

liesim toliau. Dabar prie rimčiausio pagrindo, būtent Čiurlionio sukurtų įvaizdžių, kuriuo galėtume argumentuoti jo įnašą abstrakcijos išradime. Štai vieno dailės istoriko atsiliepimas apie Čiurlionio vaidmenį abstrakčios dailės sukūrime:

> 1912 m. modernios dailės srautas jau prasidėjęs ir Larionovo „primityvizmas" ir Malevičio „kubofuturizmas" išsklaidė praeities sapnus. Tarp jų programatinių abstrakcijų ir Mir Isskustvos dekoratyvaus simbolizmo keistas junginys įžiūrimas lietuvių kompozitoriaus Mikalojaus Čiurlionio (1875 - 1911) kūryboje, kuris pradėjo tapyti 1905 m. nusivylęs savo nepajėgumu muzikoje perteikti savo viziją filosofinės realybės už patirtinio laiko ir erdvės. Tam tikslui jis nutapė seriją muzikalinių „abstrakcijų" (*Jūros Sonata, Piramidžių Sonatą* ir t.t.), kiekvieną keturių muzikinių *tempi*, pavadintais „judesiais", kuriuose kosminės energijos sugestionuojamos gamtiniais pavidalais ir jėgom, kurie taip susimplifikuoti, kad beveik neatpažįstami. Bandyta Čiurlionį pristatyti pirmu abstakčiu dailininku; pagrindas jo 1907 - 08 m. nereprezentatyviniai įvaizdžiai, kurie anksčiau už Kandinsky, Kupka ir Delaunay atitinkamus kūrinius. Šios datos neįtariamos, bet pats abstraktizacijos laipsnis įtartinas. Kaip ir su kitais jo bendramečiais dailininkais, Schmithals ir Hölzel jų tarpe, arba net pačiu Kandinsky, yra sunku jeigu ne visai neįmanoma apsispręsti, ar vaizduojama forma yra gamtos abstrakcija, dekoratyvinis raštas be ekspresyvaus turinio kaip tokio, arba neobjektyvinė forma, skiriama perteikimui nenatūralistinės ir antgamtinės prasmės. Čiurlionio 1906 m. *Kompozicija* viena prasme yra abstrakti, bet kitoj prasmėj ji derinys buriuotų laivų ir architektūrinių elementų (gal kolonų?), matomų prieky šaulės. Abstrakčiausios formos tai netvarkingai išdėstyti ir susikryžiuojantys kaspinai, iš kurių vienas kompulsyviai pripildytas mažais apskritimais, kurie kartais pasitaiko bepročių kūriniuose (šis dailininkas mirė bepročiu), bet tų kaspinų santykis su peizažu kompoziciškai neįtikinantis. Čiurlionis savamokslis ir jo kūriniai nukenčia

dėl jo braižybinės ir tapybinės nepatirties. Mir Isskustvos suruošta 1912 m. pomirtinė paroda jį pristatė rusų publikos dėmesiui, bet momentas tokiai nepastoviai dekoratyvinei abstrakcijai tada jau buvo praėjęs (G.H. Hamilton, psl. 86 - 87).



M. K. Čiurlionis, Kompozicija (1906 m.)

Dėl šios ištraukos kelių faktinių klaidų netiktų šiaušti ir priekaištauti, nes jos autorius G. H. Hamilton pasitikėjo ir naudojo medžiagą, kuri tada jam buvo prieinama. Ne jo kaltė, kad lietuviai dailėtyrininkai net netaip jau seniai nebuvo paruošę ir išplatinę tikslesnės monografijos apie Čiurlionį. Tokiai studijai pasirodžius savaime aišku, kad faktiniai netikslumai bus pataisyti ir įtraukti į cituotos knygos sekančias laidas. Bet faktiniai patikslinimai kažin ar jo argumentą pakeistų.

Argumento taip pat nepakeis net ir anksčiau datuoti kūriniai, nors ir jie būtų vadinami kompozicijom, fugom, preliudais ar sonatom. Šitokie paveikslų pavadinimai neįrodo nei Čiurlionio pirmapradę reikšmę abstrakčios dailės įkūrime, nei jo išradingumą, platų išsilavinimą ar genialumą net dviejose meno šakose. O tai

todėl, kad tokie pavadinimai šio šimtmečio pradžioje jau buvo plačiai žinoma maniera.

Plačiausiai žinomas tos manieros atstovas būtų dailininkas J.A.M. Whistler (1834 - 1903), kuris daug anksčiau už Čiurlionį vadindavo savo realistinius paveikslus muzikiniais terminais. Atsiminkim jo XIX amžiuje eksponuojamus ir meno žurnaluose reprodukuojamus: *Symphony in White No. 1: The White Girl* (1862), *Arrangement in Black and Gray No. 1: The Artist's Mother* (1871 - 72), *Nocturne in Blue and Gold: Old Battersea Bridge* (1872 - 75), *Nocturne in Black and Gold: Falling Rocket* (c. 1874).

Būtų įdomu muzikinių terminų plėtotę tapyboje ir jų santykį su Čiurlioniu giliau pastudijuoti. To reikės čia atsisakyti. Tik pastebėti, kad Whistler aptariamą paveikslų pavadinimo būdą kažin ar pats sugalvojo. Nuopelną už tokią mintį tiktų skirti C. P. Baudelaire (1821 - 1867), su kuriuo Whistleris susipažino studijuodamas Paryžiuje (E. R. & J. Pennell, psl. 144). Savo *Fleurs du mal* ketvirtoj daly Baudelaire lakoniškai teigė: „Kvapai, spalvos ir garsai atitinka".

Su Whistlerio kūryba Čiurlionis galėjo susipažinti Petrapily, kur ji buvo žinoma bent nuo 1899 m. parodos (C. Gray, psl. 45). Baudelaire taip pat buvo žinomas carinėje Rusijoje. Tarp kitko, jį populiarino rusų simbolistų žurnalas *Mir Isskustva*. Čiurlionis diskutuodavo naktimis Baudelaire ir kitų giminiškų rašytojų mintis apie meną su savo artimu Varšuvos laikotarpio bičiuliu, lenkų kompozitorium Eugenijum Moravskiu, kuris net vieną savo kūrinį pavadino „Fleurs du mal". (J. Čiurlionytė, psl. 146).

Minimas ryšys su Baudelaire neturėtų būti traktuo-

jamas paviršutiniškai, nes Baudelaire garsino sumanymą apie muzikos ir dailės giminiškumą:

> ...Ši didinga šiandieninė simfonija, kuri yra vakarykščios simfonijos amžinai atnaujintas pakaitalas, ši melodijų tėkmė, kur įvairumas vis kyla begalybėje, šis sudėtingas himnas vadinasi spalva.
>
> Spalvoj randam harmoniją, melodiją ir kontrapunktą.
>
> ...Nežinau ar koks analogistas yra sudaręs spalvų ir jiem atitinkančių jausmų dokumentuotą matą, bet atsimenu Hoffmano (E.T.A. Hoffman, 1771 - 1822) žodžius, kurie tiksliai išreiškia mano mintį ir kurie pradžiugins visus nuoširdžiai besigrožinčius gamta:
>
> „Ne tik sapnuose ir laisvam minčių klajojime (kas dažnai vyksta prieš patį miegą), bet ir kada pilnai atbudęs, beklausydamas muzikos, randu analogiją ir glaudų ryšį tarp spalvų, garsų, kvapų. Mano įspūdis, kad visi šitie sukurti vienu ir tuo pačiu šviesos spinduliu, ir kad jie skirti susijungimui nuostabiam koncerte. Rudų ir raudonų auksažiedžių kvapas sukelia itin nuostabų poveikį manyje. Pasimetu gelininėj svajonėj ir girdžiu lyg iš tolo obojaus rimtus, gilius garsus."

Ištraukos paimtos iš Baudelaire 1846 m. Saliono parodos recenzijos. Jos visos trečioj daly, „Apie Spalvą" skyriuje. Baudelaire samprotavimai apie spalvų, garsų ir kvapų atitikmenis nesudaro išdirbtos, ištobulintos teorijos. Šios mintys išbarstytos platesnio akiračio aruoduose. Nors jis nesudarė teorijos, jo galvojimo būdas, jo savotiškas priėjimas užkrėtė kitų dailininkų galvosenas. Whistler minėtas, bet jis nebūtų vienintelis pavyzdys. Baudelaire mintys skatino ir kitus samprotauti apie tapybos galimybę pasiekti „tyrą" muzikos stovį. Tokie samprotavimai padėjo dailininkam galų gale prieiti prie pilnos abstrakcijos išvadų. Diskusijos ta tema tęsėsi virš pusę šimtmečio ypač Paryžiuje, Briuselyje, Miunchene ir Vienoje. Pats įkarštis sutapo su

Čiurlionio paskutiniais keliais gyvenimo metais, ir Čiurlionis negalėjo būti jų nepaveiktas, nors muzikos - dailės ryšių diskusijų epicentras lokalizavosi Paryžiaus kavinėse.

Apie patį Čiurlionio sukurtą dailės ir muzikos santuoką V. Ivanovas rašė *Apollon* žurnale jau 1914 metais (žr. H. Radausko į lietuvių kalbą išverstą „Čiurlionis ir menų sintezės problema", *Metmenys*, nr. 13, 1967). Bet tą temą aiškiau nagrinėjo ir prieinamesne kalba aptarė N. Worobiow savo 1938 m. monografijoje apie Čiurlionį. Seka iš to veikalo paimta ištrauka:

> ...Muzikoje ilgesio bedaiktei abstrakcijai jis nesėmė. Savo sielos gilumoj jis buvo atkaklus realistas, gamtai pilnai pasišventęs. Kadangi šitas pasišventimas buvo visapusiškas ir taikomas gamtos begalybei — visatai, įprastų tapybinių priemonių nebeužteko. Tradiciniai matai sugebėjo tik siaurą gamtos pjūvį apibūdinti, jie visą tą kaitą paneigė išbaigtam dailės kūriniui. Čiurlionyje tebegyvavo senųjų pitagorikų pasaulėjauta; muzika, jam buvo metafizinis pamatas visatos užuomazgom. Muzikos dėsniais sukasi atomai ir žvaigždės, ir visatos ritminis judesys turi rasti savo atitikmenį paveikslo paviršiuje. Tai reiškė kovos iššūkį paveikslo sudėties amžinai ramybei. Erdvės menas prisiminė savo vidinę giminystę su laiko menu. Muzikos priemonių nevaržytom analogijom Čiurlionis siekė paveikslą sugyvinti. Ritmiškos formos ir formų grupės įtaigojo judesio įspūdį. Muzikiniai *tempi* ir dinaminiai matai įvaizdinti ar tai žaidžiančių, vienas per kitą susipinančių laužtinių linijų surengtais, skersai kylančių ir krentančių motyvų įvairume (Allegro, Scherzo), ar tai prailgintais horizontaliais, ramiais, pilnais lygumais (Andante). Melodija išreiškiama linijiniais veikliais, kamertonas ir moduliacija — dominuojančios spalvos atspalviais ir jų permainom. Trapūs įvaizdžiai sunoksta į miglotus pavidalus, kurie nesulaikomai plečiasi, kaip himniškos kylančios stygų serijos. — Iš esmės, vis dėlto muzikalinis judesys tik retkarčiais traktuojamas abstrakčiu papuošalu arba geometrišku įvaizdžiu;

judesio veikliai dažniausiai save pasižymi realiais gamtos atvaizdais, ar tai būtų topoliai, kurie ilgose eilėse palydi kelio lanką, ar tai būtų kometos, kurios visatos erdvėj skrajoja (N. Worobiow, psl. 36 - 37).

Šitokios muzikinės analogijos tapyboje taip pat galėjo kilti pasikalbėjimuose apie sinesteziją arba R. Wagnerio (1813 - 1883) *Gesamtkunstwerk* sąvokos aptarimuose. *Gesamtkunstwerk* tai visa apimantis meno kūrinys. Juo menininkas bando tuo pačiu laiku paveikti visas stebėtojo jusles, t.y. meniškai apipavidalinti ir suderinti garsą, šviesą, kvapą, erdvę tam tikro laikotarpio tėkmėj. *Sinestezija tai psichinė ypatybė, kur vienos* juslės stimuliacija iškelia kitos juslės reakciją. Išgirdęs tam tikras gaidas, sinestetas matytų savo proto akyse tam tikrus pavidalus ar spalvas arba užuostų anksčiau nepastebimus kvapus. Tebėra neaišku, kiek Čiurlionis šias sąvokas *įsisąmonino*. Taip pat neaišku, ar jis sinestetas; Baudelaire cituotas Hoffmanas, atrodo, tokiu buvo.

Paliekant Čiurlionio manierą vadinti paveikslus muzikiniais terminais, žvilgterėkim į pačių paveikslų įvaizdžius. Įsižiūrėjus į jo dailę, nerasime kai kurių autorių peršamų . abstrakčios dailės pirmųjų žingsnių. Čiurlionis kitkuo domėjosi. Jo paveikslai perdėm figūratyviniai, apgyventi atpažįstamais pavidalais, nors jie neišdėstyti perspektyvinės logikos dėsniais. Sprendžiant iš įvaizdžių paveiksluose, Čiurlionį domino laiko tėkmė, *augimo procesas*, erdvės *panaikinimas* šešėlyje, šviesos spinduliavime ir vandens atspindėjime. Mirties ir sutvėrimo tema jam nesvetima. Archeologinės fantazijos, alegoriniai įvaizdžiai, mitinės temos, padavimų ir legendų iliustracijos, biblinės pasakos — visa tai susipynę ir užuominom arba aiškiais įvaizdžiais kartojasi vienam paveiksle po kito. Jų ištisos serijos tik tvirtina,

kad jo dėmesys nesiribojo vien paveikslo paviršiaus formų žaidimu. Jo akiratis nukreiptas ne į abstrakciją, o kitur Simbolizmas tam tinkantis žodis.

Simbolistinis menas išsivystė Prancūzijoje pereito šimtmečio gale. Jame bendradarbiavo rašytojai ir menininkai, kuriuos jungė įsitikinimas, kad išorės pasaulis „atlikęs savo uždavinį". Mūsų temą liečianti vaizdinė simbolistinė dailė pakrikštyta tuo terminu J. Moreas manifeste *Le Symbolisme* (Figaro Littéraire 18 Sept. 1886). Jam „simbolizmas" buvo „vienintelis žodis, tinkantis apibūdinti dabartinę kūrybinę srovę dailėje". Jis apibendrino simbolizmo siekį: „aprengti mintį jautriam pavidale".

Simbolistinė dailė idealizuojanti, vaizduotę pabrėžiantis priėjimas prie meno reikalų. Kaip toks jis atmetė realistinę estetiką, kuri dominavo prancūzų avangardą 1860 - 1870 m. ir kuri apoteozuojama impresionistų drobėse. Tos estetikos tikslas buvo tapyti tik tą, kas dailininko matoma ar apčiuopiama. Simbolistai nebebandė įtikinančiai reprezentuoti išorinės aplinkos. Jie siekė įvaizdinti neįprastas sapnų vizijas ir neeilines svajones besinaudojant simbolinėm užuominom. Jų mistiniai ir teosofiniai polinkiai pabrėžė mintį, tuo paneigdami matomus, išorinius daiktus.

Tapyboje simbolistinė dailė skirstoma į dvi sroves. Viena srovė pavadinta sintetizmu arba cloisonizmu. Ji sekė P. Gauguin (1848 - 1903) pavyzdį, simplifikuodama figūrą ir daiktus, juos traktuodama ryškiom spalvotom plokštumom, įrėmintom stiprioje apibrėžiančioje linijoje. Antra srovė save laikė Gustave Moreau (1826 - 1898), Puvis de Chavannes (1824 - 1898) ir Odilon Redon (1840 - 1916) įpėdiniais. (Čiurlionis skirtinas šiai antrai srovei.) Jų reakcija prieš realistinį meną išsi-

reiškė pasiryžimu grįžti praeitin tyrinėti tikybines, istorines ir mitologines temas, pasiliekant esamos tapybinės tradicijos ir priemonių ribose. Jie eksponuodavo savo drobes ‚Salon de la Rose Croix' 1892-1897 m. laikotarpyje. Rose Croix parodų dalyviai siekė „sunaikinti realizmą, ir meną priartinti prie katalikybės dėsnių, prie misticizmo, prie legendų, mitų, alegorijų ir sapnų". Susumuojant: jie siekė atgaivinti meną misticizme.

Ši antra simbolistų srovė sukūrė nemažą rinkinį vaizduotinės tapybos, kuri išpopuliarėjo ir rado šalininkų Rusijoje ir kitur rytų Europoje. Prie populiarizacijos prisidėjo 1890 - 1910 m. mada knistis egzotiškuose kultuose ir tikėjimuose. Tame laikotarpy sužydėjo žingeidumas astrologija, misticizmu, indų filosofija, okultizmu, šėtonizmu. Buvo madinga būti neeilinės tikybos diletantu. Čiurlionis savo laikų vaikas. Jį taip pat intrigavo tos temos ir tie interesai, kurie domino daugumą jo bendramečių Varšuvos ir Petrapilio kultūriniam elite. Kultūrinis avangardas tada sirgo simbolizmu. Čiurlionio drobių tematika ir įvaizdžiai byloja, kad jis tomis aistromis irgi buvo užsikrėtęs.

Atmetus Čiurlionio pranašumą abstrakčios dailės atžvilgiu, nereiškia užmiršti jo kaip dar vieno simbolisto, kuris nieko nedavė ar nepakeitė vėlesnėj meno raidoj. Skoniai keičiasi. Abstrakti tapyba gali atsibosti, ateinančių kartų publikos nedominti. Abstrakčios dailės sukelti galvosūkiai gali būti išspręsti, jos sukeltos problemos patenkinamai išstudijuotos, ir tada dailininkų dėmesys gali nukrypti kitur. Tai būtų „reakcija" į abstrakčią dailę. Ji taptų nebeaktuali. Menininkai tada ieškotų sau kitų pavyzdžių ir pradininkų. Tam tikrų entuziazmų poveikyje simbolistai, kurie dabar nesukelia

dailės mėgėjų karšto dėmesio, gali būti atrasti, rehabilituoti ir įtraukti protėvių rolėse į nenumatomus meninius išvystymus. Bet tai spėjimai apie ateitį, kurie retam pranašui išsipildo.

Čiurlionio menas šiandien studijuotinas vien dėl to, kad jis mūsų dėmesį traukia, nežinom kodėl, bet jaučiam traukimą glaudesnei pažinčiai. To užtektų. Arba jeigu žūtbūtinai ieškom pateisinimo, kokio nors būk tai rimtesnio preteksto, tai jo meną galėtume studijuoti simbolistinio meno rėmuose. Čia tiktų tirt jo panašumus, skirtumus, tobulumus simbolistų gretose. Įsitikintume, kad jis iškilus simbolistas dailininkas.

Bet kuriuo priėjimu ir bet kokiu susidomėjimo temperatūros laipsniu bandytume studijuoti Čiurlionio dailę šiandien, susidurtume su svarbia kliūtim. Trūksta *catalogue raisonné* jo darbų. Ir sprendžiant iš pranešimų spaudoje, knygos, dabar ruošiamos Čikagoje, Dresdene ir Vilniuje šios spragos neužpildys.

Catalogue raisonné nusistovėjęs terminas išsamiam katalogui, kuriame surinkta visa žinoma faktinė medžiaga apie dailininko kūrinius. Jame rastume aptariamo dailininko visų žinomų paveikslų, braižinių, piešinių, škicų tikslias datas ir dydžius, jų atlikimo techniką, medžiagą ir jos stovį. Būtų pažymėta, kurie kūriniai ir iki kokio laipsnio sužaloti ir restauruoti. Šis katalogas suteiktų visus žinomus faktus apie pranykusius ar pamestus kūrinius. Jame būtų paminėti visi teksai, užrašai, žymės ir inicialai tam šrifte ir toj kalboj, kurioje jie užrašyti ant vieno ar kito paveikslo pusės; būtų pažymėta, kur kiekvienas vienetas saugomas, kartu su saugomos institucijos katalogo numeriu. Jeigu kūrinio data nežinoma ar spėjama, tai irgi būtų pažymėta. Jeigu data žinoma, būtų paaiškinta, kokiu pagrindu.

Jeigu kūrinys perėjo per kelis rinkinius ar kelias parodas, tos žinios būtų pilnai pateiktos paveikslo kilmės aprašyme. Jeigu kūrinys turėjo kelis pavadinimus, visi titulai su jų laikotarpiu būtų surašyti. Jeigu kūrinys neturi pavadinimo, tai būtų pažymėta ir katalogo autoriai nebandytų savo išgalvotus pavadinimus kūriniui prisegti.

Naudingiausi katalogai iliustruoja kiekvieną kūrinį. Spalvotos reprodukcijos nėra būtinos, bet aiškios nuotraukos reikalautinos. Tai daroma identifikacijos ir studijavimo dėliai, ne patenkinimui iliuzijų, kad pačios *aukščiausios kokybės nuotrauka atstos* ar *įamžins* nykstantį kūrinį.

Catalogue raisonné patogus įrankis dailėtyrininkam. Su šitokiu įrankiu įmanoma patikrinti kitų dailėtyrininkų išvadas, jų argumentų tinkamumą. Galima palyginti aptariamo dailininko nematytus kūrinius su parankėje lyginamu paveikslu, net vesti savarankiškas studijas, nevaržomas plačiai išsklaidytų darbų neprieinamumu. Be tokio katalogo neįmanoma galutinai nuspręsti Čiurlionio santykio su abstrakčia daile ir jos išradimu. Dar svarbiau, be jo Čiurlionio ikonografinė studija sunkiai įveikiama, jeigu iš viso įmanoma.

Ikonografija — įvaizdžių reikšmių studija. Jos tikslas apibūdinti ir klasifikuoti įvaizdžius, susijusius su įvairių tikybų, kultų ir ideologijų tikybiniais dėsniais. Kadangi reta tikyba apsieina be įvaizdžių arba, kitaip tariant, tenkinasi vien žodžiais išreikšti savo tiesas, ikonografija neapsakomai naudinga išaiškinti kitatikiams nežinomos tikybos įvaizdžių repertuarą ir terminologiją.

Tiksliai atpažinus pavienių įvaizdžių simbolines reikšmes, prieinama prie interpretacijos tų įvaizdžių derinio aptariamam paveiksle ar skulptūroje. Retkar-

čiais tik vienas simbolinis atributas randamas paveiksle, kas nesudaro ypatingo interpretacinio uždavinio. Kitaip su keliasdešimt simbolinių įvaizdžių ar ikonų derinių. Tada būtina tiksliai ir pilnai išaiškinti to derinio gilesnę sąvokinę, simbolinę ar alegorinę reikšmę, kiek jos bebūtų aptariamam paveiksle. Čia kyla ikonologinės studijos, kurių tikslas išaiškinti dailės kūrinių simbolines, dogmatines ar mistines prasmes; tai yra interpretuoti dailės kūrinio turinį (E. Panofsky).

Kol kas Čiurlionis dar nėra išstudijuotas ikonografiniais ar ikonologiniais atžvilgiais. Be šitokių studijų jo dailė liks neprieinama. Sutikus, kad jo dailė nėra abstrakti, tiktų jai taikyti ir atitinkamą kritinį arsenalą. Abstrakčiai dailei tinka formalistinis priėjimas, kur viskas apsakoma apibūdinant dailininkui charakteringus bruožus, formas, spalvas ir jų derinius. Simbolistinei dailei tai netinka, nes figūratyvinės formos su savim neša tą visą istoriją ir tradiciją, kuri norom ar nenorom yra su tomis formomis susijusios. Ikonologinė studija tai aiškintų ir tuo mums padėtų prieiti prie Čiurlionio naudojamų užburtų įvaizdžių iššifravimo.

Šitokioms studijoms labai pagelbėtų visų žinomų Čiurlionio laiškų bei užrašų publikacija. Nors nemaža jų jau atspausdinta, reikėtų visus likusius atspausdinti. Savaime aišku, jie turėtų būti atspausdinti ne tik vertime, bet ir originalioje lenkų kalboje. Dailėtyrininkams raštai naudingiausi originaliose versijose. Jo raštuose, be abejo, svarbi medžiaga, nors abejotina, kad ten rastini atsakymai į visus keltinus klausimus apie jo dailę. Kiek žinoma, Čiurlionis nesileido į meninės savikritikos ar savianalizės gilumas. Palyginant su kai kurių kitų dailininkų raštais, jis tenkinosi paviršutiniška savikritika.

Ką Čiurlionis paliko neaiškiu, kiti gali bandyti išaiškinti. Jis mirė jaunas, vos pradėjęs kurti. Jam maža buvo laiko subręsti menininku ir išdirbti savą, sąryšingą pasaulėjautą. Užtat visai natūralu abejoti jo dailės kūrinių ir meninių samprotavimų absoliučiu originalumu ar nesusiejamumu su kitų dailininkų kūryba bei samprotavimais. Minėta, kad tuo metu simbolizmas ir teosofija buvo madinga Europos kultūrinio elito rateliuose. Be abejo, Čiurlionis turėjo turėti su tais galvojimo būdais bent paviršutinišką pažintį. Simbolizmas dailėje buvo jau paliestas, dabar reikės stabtelėti prie teosofijos.

Nesiveliant į giliąsias teosofijos dogmas, nes gi patys teosofai dėl jų nesusitaria, galim šį tą vistiek suglaustai pasakyti. Teosofija pagrįsta Azijos, ypač Indijos, filosofiniais teiginiais, būtent, kad kiekvienas asmuo turi paslėptas jėgas įžvelgti į nematomą tikrovę ir kosminės evoliucijos dėsnius, kad jis pats toliau galėtų tvarkyti savo gyvenimą darnume su ta kosmine santvarka. Išorinis pasaulis vystosi septyniomis stadijomis. Žmogus irgi bręsta per analogiškus septynius laipsnius. Atgimimo ciklas ir *karma* valdo šią evoliuciją. Kiekvienoj asmenybėj susipynusios septynios dvasinės ir septynios nykstančios medžiagos. Kadangi šių medžiagų mišinys kiekvienoj asmenybėj kitoks, teosofijos pagalba galim juos atpažinti ir atitinkamai tobulinti į harmoningą junginį. Savęs pažinimo eiga vyksta atgimime ir palaipsnėse įžvalgose. Asmens brendimas pasibaigia pasiekus tobulybę. Amen.

Petrapilyje buvo madinga būti teosofu šio šimtmečio pradžioj. Žymūs rusų rašytojai, poetai, dailininkai dalyvavo sąjūdy. Petrapilyje net buvo įsteigtas Teosofijos Draugijos skyrius. Čiurlionis negalėjo būti su tuo

kultu nesusipažinęs, ypač kad jis rado reikalo tam skyriui parašyti laišką, pabrėždamas savo tikybinę ir filosofinę nepriklausomybę (A. Rannit, *Lituanus*, June, 1961, psl. 44).

Problemų sukelia ne faktas, kad jis nebuvo teosofu, bet faktas, kad jis giminiškomis temomis domėjosi. Pavyzdžiui, kaip ir teosofai, jis irgi domėjosi kosmologija ir indų filosofija. Čia ir kyla problemos, nes neaišku, kas jo pasisavinta iš tos sistemos. Taip pat neaišku, kas jam svetima, kas jo sukurta, kas unikalu vien jam. Taigi, neaišku, kiek jo ikonografijos bus viešai prieinama, ir kiek jos amžinai liks privačia tik jam. Svarbu palyginti Čiurlionio ikonografiją su ikonografija tų dailininkų, kurie buvo perdėm teosofai. Ikonologinės studijos šitokius palyginimus atliktų ir iškeltus neaiškumus išnarpliotų. Tokių studijų trūksta; tarptautinė paroda tokias studijas paskatintų.

Anksčiau ar vėliau tikrai įvyks ribota Čiurlionio dailės kūrinių paroda Vakaruose. Tam tikslui bus ruošiamas parodos katalogas ir ne per anksti tokiam katalogui ruoštis. Ypač svarbu atkreipti dėmesį į kalbos reikalus. Jau tapo tradicija, kad suvenyriniai Čiurlionio paveikslų aplankų įvadiniai tekstai prastai išversti į anglų kalbą. Nors tradicijos, bendrai paėmus, tęstinos, šita apverstina.

Bet, net ir sklandžiai išverstas į anglų kalbą katalogo įvadas kažin ar patenkintų reiklesnius svetimtaučius parodos lankytojus. Čia susiduriam su faktu, kad rašyba apie meną skirtingai išsivysčiusi atskirose kalbose ir tai atsispindi dailėtyrinėje literatūroje. Galvojimo būdai ir dailėkritiniai priėjimai įsistiprina kiekvienos kalbos rašybos įpročiuose. Taip susidaro nor-

mos, nustatančios dailėkritinės kalbos lygį bei priimtinumą.

Vokiečių kalba ilgai buvo vyraujanti dailėtyrinė kalba, bet ši padėtis pasikeitė po Antro pasaulinio karo, kada anglų kalba perėmė tą vaidmenį. Tai įvyko tarpukaryje, kada vadovaujantys dailės istorikai apleido Vokietiją ir Austriją, emigravo į Angliją ir Ameriką ir ten papildė nemažas dailės istorikų gretas. Tos emigracijos poveikyje angliška dailėtyrinė kalba pasidarė dar tikslesnė. Prie dailėtyrinės kalbos ištobulinimo prisidėjo pokario išpūsta paklausa meno knygoms, parodoms, katalogams. Padėtis šiandien tokia, kad, pavyzdžiui, lenkų, olandų, vokiečių, švedų muziejai ir galerijos savo svarbesnius katalogus išleidžia lygiagrečiais tekstais dviem kalbom — vietine ir anglų kalba.

Rašyba apie dailę anglų kalboje dažniausiai neprieina prie reikalo, taip, lyg tai būtų proga kritikui išlieti savo jausmus, kurie nebesukontroliuojamai išsilieja meno kūrinio įtakoje. Taip pat neprieinama, lyg tai būtų proga rašytojui paleisti serijas imponuojančių būdvardžių apie aptariamą dailės objektą. Bandoma rašyti taip, kad skeptiškai nusiteikęs skaitytojas būtų įtikintas rašytojo argumentacijos tinkamumu. Rašytojas tuo įpareigotas išaiškinti, kaip jis priėjo prie savo išvadų bei įvertinimų. Tam naudingas priėjimo būdas yra taiklus, dalykiškas dailės kūrinio apibūdinimas ir analizavimas, kurio įtakoje skaitytojas žiūrėtų į paveikslą rašytojo akim. Reikia išmokti žiūrėti į dailę ir naudojamas dailininko priemones, nes nemokinta akis lieka dailei akla. Per daug straipsnių apie dailę lietuvių kalboj įrodo, kad mes toli gražu dar nesam pasisavinę šitokio priėjimo būdo.

Rašybos apie dailę ir dailės parodų paskirtis — artinti kuo platesnę publiką prie dailės. Čiurlionio dailė tikrai to nusipelnius, ir ne vien lietuvių kalba ir ne tik Kauno galerijos lankytojų akim. Nuošimčiai Čiurlionio dailei Kaune neauga. Ją reikėtų eksponuoti platesniam žiūrovų skaičiui, kol ta dailė dar nespėjo visiškai išblukti.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

Baudelaire, C.P. *Selected Writings* (Penguin Classics, 1972).

Čiurlionytė, Jadvyga, *Atsiminimai apie M.K. Čiurlionį* (Vilnius: Vaga, 1973).

Čiurlionytė-Karužienė, Valerija Juodis, Simonas E. Žukas, Vladas, *M.K. Čiurlionis, Bibliografija* (Vilnius: Vaga, 1970).

Etkind, M., *Mir kak bolšaja simfonija* (Leningradas, 1970).

Gordon, Donald E., *Modern Art Exhibitions, 1900 - 1916* (München: Prestel Verlag, 1974).

Gray, Camilla, *The Great Experiment in Russian Art 1863 - 1922* (London: Thames & Hudson, 1962).

Haftmann, Werner, *Painting in the Twentieth Century* (London: Lund Humphries, 1965).

Hamilton, George H., *Painting and Sculpture in Europe 1880 to 1940* (Harmondsworth: Penguin, 1967).

Jullian, Phillipe, *Dreamers of Decadence: Symbolist Painters of the 1890's* (London: Pall Mall, 1971).

Lucie - Smith, Edward, *Symbolist Art* (London: Thames & Hudson, 1972).

Madsen, Stephan Tschudi, *Sources of Art Nouveau* (Oslo: Aschenhoug, 1956).

Panofsky, Erwin, „Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaisance Art," *Meaning in the Visual Arts* (Harmondsworth: Penguin, 1970), psl. 51 - 81.

Pennell, E.R. & J., *The Life of James McNeill Whistler* (London: Heinemann, 1908).

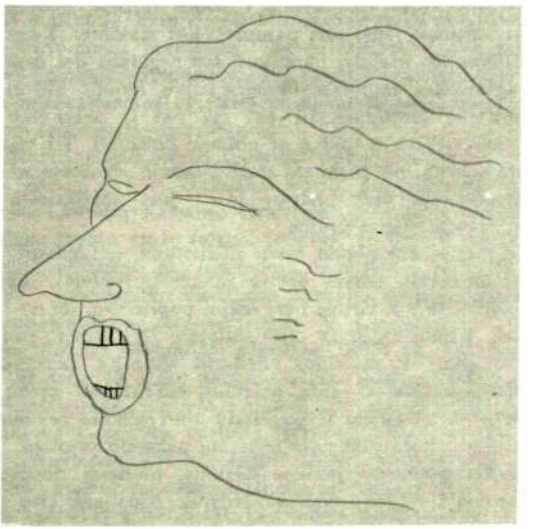
Rannit, Aleksis, „Čiurlionis Seen As A Symbolist", *Lituanus*, Vol. VII, June, 1961, psl. 37 - 44.

Rannit, Aleksis, „*M. K. Čiurlionis, The First Abstract Painter of Modern Times*", *Lituanus*, Vol. IV, Sept., 1957, psl. 14 - 21.

Rewald, John, *Post-Impressionism — from van Gogh to Gauguin* (New York: Museum of Modern Art, 1962).

West, James, *Russian Symbolism: A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetic* (London: Methuen, 1970).

Worobiow, Nikolaj, *M. K. Čiurlionis, der litauische Maler und Musiker* (Kaunas & Leipzig: Pribačis, 1938).



VYNO STEBUKLĄ PASITINKANT

Nebeprisimenu kas, berods P. Claudelis yra palyginęs poeziją su salelėmis horizontų atvirybėj. Atseit, žemės lopinėliais, kur būtina išsilaipint, aklimatizuotis, įsikurti, idant tolydžio atsiskleistų jų žavesys bei trauka. Palyginimas, kurį neretai pasigauna kritikai, sakytumėm, vaizdus, taikliai aptariantis nūdienės, užsivėrusios savyje, poezijos pobūdį. Nors gal nepilnas. Kiekvienas rinkinys tėra tik vartais į poeto lyrikos žemyną, bet skaitytojo kūrimąsi jame turi papildyti kiti rinkiniai. Kitos salelės, pasitinkančios klajūną panašiais, jau regėtais, bet drauge ir naujais, nelauktais, reginiais. Panašia kalvų, klonių, brąstų, kaskadų, verdenių konfigūracija, bet čia pat ir neregėtais, dar liepsningiau tviskančių spalvų ar uolienų deriniais. Tik tada tai, kas iš pirmo žvilgsnio pasimatė žodžių baleto piruetėm ar rebusais, iššifruojamais vien „happy few", ims persišviesti, kaip dėsninga, išjausta, meno visuma.

Buvo metas, kai poetai buvo rūšiuojami, nelyginant vabalai, pagal mokyklas, sroves bei jų ištakas ir sekteles. Šiandien tokia klasifikacija yra virtusi bergždžiu, beprasmiu, jei ne naiviu užsiėmimu. Išsilaisvinusi iš utilitaristinės, didaktinės, proginės raštijos pakinktų, iš metrinės eilėdaros tironijos, perėjusi itin greitą formos vystymosi raidą, prabilusi eilėraščiais - proza, verlibru, supurtyta pagaliau iš pagrindų siurrealizmo revoliucijos, iškėlusios pasąmonės diktuotės ir sapnų pasaulio primatą, ir paneigusios racionaliosios logikos dėsnius, nūdienė poezija jau nebesuvaroma į tvirtai sukaltus žardžius. Nelaimei, taip pat ji pernelyg atsiplėšusi priekin nuo žmonijos vilkstinės. Nebesoti-

nanti jos kaip religinio išgyvenimo pakaitalas. Argi tenka stebėtis, kad nevienam modernus eilėraštis nesako nieko daugiau, kaip vaikų skyreliuos aptinkamos „taškalynės", sužymėtos skaitmenimis, kuriuos sekant pieštuku išsibrėš laivo, briedžio ar šiaip kokio pažįstamo daikto siluetas. Retai tačiau kas randa laiko ir noro būti tokiu pėdsekiu. Ryškintis jungtis, asociacijų lieptelius, žymėtis dominuojančių žodžių iškyšulius, stabtelti ties pauzių tarpekliais, kad tariami poeto „slaptažodžiai" staiga atskleistų žmogiškosios patirties pilnatvę. Organišką visumą. Pažintą, mūsų pačių pergyventą, tik nesugebėtą išsakyti, jausminę situaciją.

Kiekvieno tikro poeto pastanga ir laimėjimu yra išplėšti skaitytoją iš dienų rutinos snūdurio, įsiūbuoti jį žodžio magija į augštį, kad pakilęs praregėtų, jog šalia mokslinės, techninės, sprangios kalbos žodyno, esama poetinės kalbos visrakčio, atrakinančio duris į daug erdvesnio, „monde paralèlle" pažinimą. Taip buvo, yra ir liks. Tiesa, nuosaikų, dailyraštišką, aprašomąjį braižą („Ežero lengvos bangos liūliavo žaliu smaragdu"), jau senokai pakeitė trūkčiojantis, provokuojantis, „aptaškantis" vaizdais ir metaforomis, braižas. Tikro poeto pastanga vienok nėra įstumt skaitytoją, kaip šunelį bibliotekon, tarp nieko nesakančių ir neiššifruojamų hieroglifų, bet priešingai — savo kūryba atskleisti Žmogų žmoguje, žmogaus prigimties chaotiškumą, jo amžinąjį nerimastavimą akistatoj su nežinomybe, kuris žengia jam įkulniui nuo mitologinių laikų.

Šitokiu įvadu norisi pasitikti naująjį Alfonso Nykos - Niliūno rinkinį Vyno stebuklą, kurio pasirodymas, atžymėtas 1974 m. Lietuvių Rašytojų Draugijos premija, yra neabejotinai šventišku įvykiu mūsų lyrikos istorijoj. Ir tai dėl daugelio priežasčių. Visų pirma, juo užsibaigia ilgas Nykos - Niliūno „žiemos miegas", suneraminęs visus, net ir tokius nedrausmingus poezijos gerbėjus, kaip „emigrantologą" V. Kazakevičių. Nuo paskutiniojo rinkinio (Balandžio vigilijos, 1957) iki dabartinio tvyro šiaip ar taip 18 metų tarpas. Tiesa, tame laikotarpyje Nyka apdovanojo mus Hamleto vertimu. Čia pat nejuokais išgąsdino Vergilijaus Georgikų vertimu, pasirodžiusiu Aiduose. Pasiaiškinsiu. Nevienam tas kruopštus darbas, pareikalavęs nesuskaičiuojamų poilsio valandų, pasimatė ekstravagantišku. Tokie mes jau neiškepėliai utilitaristai, kad mums tik originalus lietuviškas

kūrinys ženklina etapą kalbos gyvenime. Ne be to, kad kažkur širdies gilumoj vis dar tikime įkvėpimu, „poeto iš Dievo malonės" pranašumu, ir visoks galinėjimasis su „žodyno Imperija, kur viešpatauja kilnus Veiksmažodis, nutukęs Būdvardis ir nuogas Daiktavardis", regisi prabanga, leistina kitoms tautoms. Visokiems Marcel Pagnoliams, prakaitavusiems virš trisdešimt metų prie Vergilijaus *Eglogų*. Mes linkę užmiršt, kad užsisvajot, stebint žodį delne, tai įeiti sąlytin su jo siela, praregėt visą vaivorykštę jo reikšmių, pagauti jo skambesio savitumą. Kiekviena kalba turi savo nuosavą sandarą bei ritmą. Kiekviena yra pamilusi tam tikrus garsus. Kartais saugo kraityje tokius, kurie nerandami kitose kalbose. Ištisi eilėraščiai yra buvę iššaukti sąskambių, kurie buvo apžavėję poetus, kaip kad „apsėda", persekioja kompozitorių kokia melodija. Poetas - vertėjas visu tuo persiima, visa tai įsisavina, lavindamas savo akustinį imlumą. Tai irgi jo amato dalis.

Skaitytojui, gal būt, iš karto mesis į akis *Vyno stebukle* naudojamų klasikinės mitologijos dievaičių (Pomonu, Thalassa), fonetiškai įtaigių vietovardžių (Verona, Taormina) gausa, kartais ištisi nesuprantamos, liturginio skambėsio, kalbos sakiniai — „Adam ubehéma toŝia Adonai". Tarsi autorius rašytų kolegoms bibliotekininkams, ramiai leidžiantiems dienas enciklopedijų, Handbooks bei žodynų paunksmėj. Turintiems kada išsišniukštinėti, kas toji Fermina Márquez ar Pomona ir jos pomegranatinės krūtys. Nevienas, primokytas tam tikros kritikos, palaikys tų puošmenų buvimą dekadentišku estetizmu, menas - menui kultu, jei ne „apsiskaiteliškumu", netoli nubėgusiu nuo Mieželaičio.

Be abejo, kai kurie tų dalykų, kaip graikiškų žodžių antplūdis gali būti autoriaus skaitinių, vertiminio darbo, sąnašomis. Bet ne būtinai. Kai sužinai, pavyzdžiui, kad Fermina Márquez yra Valéry Larbaud personažas ir susipažįsti su romano turiniu, bematant supranti, kad poetas toje vietoj *negalėjo* panaudoti kito vardo, nesuniurkęs muzikinės frazės ir minties. Niekad nėra lengva trumpai aptarti pirmojo įspūdžio, kuris pasitinka perskleidus rinkinį, niekad neįsivaizduoji, kaip nusigludina žodžiai ir metaforos („geltonas tropikų lietus", „ašarom karčiom paplūdus šluota") ir kas tai padaro, tačiau *Vyno stebukle* pasitinka triumfališkas, tvirtai žengiančio savo keliu rašytojo žingsnio aidas.

Henry James yra pasakęs, kad Flaubertas įstojęs literatūron, kaip kad įstojama į ordiną; kad jis užsidaręs literatūroj, kaip vienuolyne. Tą patį galima būtų pasakyti apie Nyką - Niliūną. *Vyno stebukle* prabyla ne šiaip sau eilėdarininkas, budriai stenografuojąs savo jausmelius ir minteles, bet plačios muzikinės kultūros, vakarietiškos dvasios žmogus, kuriam, kaip Unamuno, ne fizinė tremtis yra baisi, bet dvasinė egzilė, kuris siekia naujų poetinių valdų, kuris praalkęs pažint, susemt savy visa, ką išsirpino žmonija meno amžių būvyje. Nėra jo kūryba gūžimusi kiautan, sprunkant nuo robotizuoto mūsų dienų pasaulio. Veikiau priešingai. Regimoji ar, sakykim, penkiais pojūčiais pažįstamoji tikrovė, atrodytų, sudaro Nykai vos prietiltį į Anapus (gal todėl jo lyrikoj taip dažni durų, portikų, kolonadų įvaizdžiai), kur gyvuoja tvėrinija kaip Velázquezo Venera, Ange Exterminateur, Elizabeth von Österreich ar Jardins sous la pluie — vienintelė tikra, nes gimusi žmogaus kūrybinės vaizduotės žaizdre. Ar tai gilinimosi į antikinę kultūrą paseka (Northrop Frye tvirtina, kad poetas negali būti kūrybingas, jei jis neįsisavins Biblijos bei klasikinės mitologijos), ar ne, *Vyno stebukle* vyrauja pakili giesmės tonacija. Tarsi poezija būtų Nykai ne tiek grožinės kūrybos gamybos, kiek egzistencijos forma. Vienintelis būdas gyvent integraliai, nesuplaišiojus viduj, sąveikoj su pasauliu. Greičiausiai Nykai, kaip kažkada Kafkai, nerašyti, nekurti poezijos reikštų pasismerkti absoliučiai vienatvei. Ir protarpiais suabejoji, ar kūryba yra jam priemonė komunikacijai su žmonėmis, ar bendravimui su kažkuo, kas virš mūsų, su tuo neišplėšiamu lobiu, kuriuo yra gimtoji kalba.

Tai nereiškia, kad Nyka - Niliūnas taikstytųsi užsisklęsti „dramblio kaulo bokšte", kad jo poezijoj jaustųsi aristokratiško atokumo. Priešingai, ji atvira, nuoširdi, tiesi. Tik jos atvirybė — skiftingo, neįprastinio pobūdžio. Nesentimentali, neekspluatuojanti „epiderminių" jausmų. Sakytumėm, kontempliatyvi, medituojanti.

Išsakanti poeto džiūgesio akimirkas, pasiklydimus svajonėse, perteikianti skaudžių pergyvenimų, baimių nuosėdas. Už vis labiau — minties rusenimą „in statu nascendi". Iš tiesų, labiau negu eiliniam žmogui, kuris praranda, nežinodamas pats kada, vaikišką nuostabą pasauliui, poetas išlaiko ilgai tą „pensée sauvage" būties pagavą. Jam net ir labai abstrakčios mintys

prisistato vaizdų pavidalu. Tie vaizdai jam tikri, realūs. Lyrikas mato juos visame spindėjime, kaip gyvus. Jie yra jam autentiškais matymo lauko, jo vizijos, jo pasaulio pažinties padariniais. Ir Nyka kietai gina šią teisę.

Jei pritartumėm prancūzų kritikų tvirtinimams, kad viena džiugiausių dvasinių mūsų gyvenimo apraiškų yra sakralinio prado grąžinimas poezijon (resécralisation de la poésie), jei sutiktumėm su jų teigimu, kad net ir šių dienų filosofija suartėjo su lyrika, pasisavindama jos priemones, prabildama metaforomis ar „naujais žymenimis", (pasak Merleau-Ponty), tai galėtumėm sakyti, kad Nykos - Niliūno poezija aiškiai giminiška tai vakarietiškai pastangai rehabilituoti intuicijos proveržį, kaip lygiateisę psichinę galią, kaip būties *pažinimo priemonę*.

Galima būtų teigti šioj vietoje, kad Nykos kūryboj esama mistinių, metafizinių pradų, jei šie žodžiai nedvelktų mums zakristijos kvapu. Pažymėkim tik tiek, kad savo skausmingu lyriškumu, nerimo ir abejonės nuotaikom, agnosticizmu, savo įtampa, išgaunama atklystančiom analogijomis, poetiniu audiniu, ta išvirkščios kilimų pusės mazgų faktūra, Nykos poezija išsako nūdienio žmogaus, manipuliuojamo ideologinės propagandos ir masinės komunikacijos priemonių, sąmonės chaosą, prieš kurį poetas išstoja kovoti apeiginio žodžio rimtimi. Ypatingai naujuose eilėraščiuose („Barbarai", „Sūnui"), kur pasitinka skaitytoją pakilus, nors ne patosiškas tyrlaukių dainiaus tonas. Kalbėsena žmogaus, suvokiančio, kad poezijos paskirtim yra ne tiek iššaukti skaitytojo vaizduotėj reginius, kiek pastūmėti jį patį sugestyvių užuominų kęliu, užsisvajoti ir susimąstyti.

Neišsitektumėm recenzijos gardelyje, mėgindami nuodugniau išgvildenti Nykos eilėraščių orkestraciją, strofų konstrukciją, sudėtingų metaforų pobūdį. Dar nedrąsiau būtų interpretuoti poeto įvaizdžių, ypatingai tų dažnai atsiskardenančių, „krebždančių priemenėj" (images obsédantes), kaip pvz. krūtų, žiurkių, veidrodžio, reikšmes. Apsiribosim vien kelių pagrindinių Nykos - Niliūno „lignes de force", naudojamos technikos, nusakymu. Juo labiau, kad savo sandara *Vyno stebuklas* skiriasi nuo ankstyvesnių poeto rinkinių. Visų pirma tuo, kad jame talpinamos eilės yra rašytos įvairiais laikotarpiais. Rodyklėj pateikta metrika leidžia nustatyti, kad vyriausias amžium — „Vabalėlio prisikėlimas" — siekia net 1938 metus. Nors, mūsų manymu, tos datos

apytikslės, visumoj skaitytojui suteikiama galimybė, jei ir neatsekti poeto pasaulėjautos kaitos, tai bent nustatyti kai kurias pastovias apraiškas, konstantas. Nenuostabu, kad kai kam *Vyno stebuklas* pasimatė kaip vienas atviriausių poeto rinkinių. Nenuostabu taip pat išgirsti atsiliepimus, kad Nyka sukroveęs jin „senus" eilėraščius, lyrikos rietimo atlaikus.

„La poésie, c'est l'affaire de mise en cave" (Poezija, tai rūsio ūkvedystės reikalas), rašė Max Jacob vienam pradedančiam poetui. Suprask, nuovokos palaikyti stalčiuj tekstą metus ar daugiau, kol menkutė pataisa, kartais vienas žodis, viena žiežirbėlė, leis jam sušvytėti pilna liepsna. Gal iš tiesų eilėraštis primena cheminį skiedinį, kurin įlašintas rūgšties lašelis staiga iššaukia kristalizaciją. Ar jų prireikė eilėraščiams kaip „Tuebingen 1945", „Requiem U", „Vilnius 1943" ar ne, nežinia, bet skaitytojas gėrėsis jų brandumu. Kiekvienu atveju būtų leistina pavadinti *Vyno stebuklą* „rinkiniu - reostatu". Taip kaip tame Claudelio palyginime, kiekviena salelė primena savo dvynes sesutes, ir kartu atveria nelauktus uolų, įlankų reginius, taip ir šį rinkinį sklaidant atsišaukia aidais posmai iš ankstyvesnių autoriaus rinkinių, užsižiebia švieselės, ryškinančios jo dvasinio pasaulio kontūrus, bet taip pat čia pat brėžiasi jaunos lavos dramatiški vaizdai. Šia prasme rinkinys spalvingas, įvairus, suteikiantis progos, jei ne pervertinti kai kuriuos teiginius apie Nykos - Niliūno kūrybos pobūdį, tai bent nustatyti registrus, kuriuose jo žodis pakylėja skaitytoją į gilaus estetinio pergyvenimo plotmę.

Nors visumoj *Vyno stebuklo* eilėraščiai sukurti verlibru, jame telpa ir tam tikras skaičius klasikinės eilėdaros ketureilių. Būdingu jiems bruožu yra miniatiūriškumas ir autoriaus galia išsakyti egzaltacijos, ekstazės stovio, „sustok-akimirka-kokiatu-graži" būsenas. Ryškūs juose trapumas ir skaidra pasiekia vibravimo, retai aptinkamo mūsų lyrikoj, išskyrus H. Radauską. Tokiais pavyzdžiais būtų „Sekmadienis", „Vidudienis" ir ypatingai „Ruduo":

Man buvo toks sunkus namų tuštumas
Ir kvapas vaisių, vėjo nuskintų,
Ir mėlyno dangaus švelnus aukštumas
(Man rodės, kad aš pats į jį krintu),

Jog tiktai slenkstį ir duris palietęs,
Aš vėl bekraštį džiaugsmą pajutau
Ir, tartum vynas, užmiršta ranka išlietas,
Ant sodo žemės spindinčios kritau.

Savaime aišku, bematant atsišaukia visa eilė panašios nuotaikos, panašaus akvareliško lengvumo eiliraščių, tilpusių ypatingai *Orfėjaus medžio* rinkinyje. (Priekyje visų nuostabusis „Saulės salės kristale", gal dar labiau užburiantis savo eufonija, poetiniu švytėjimu). Bet ir cituojamuose posmuose ryškus Nykos talentas išgauti labai paprastais kasdieniškais įvaizdžiais (gal net vyriškos lyties daiktavardžių gausa) tirštą ir lakų palaimos stovio išsakymą.

Nemažiau lakus, žaismingas, vėjavaikiškas yra eiliraštis „Tuebingen", kuriame poetas lyg žengiantis Orfėjus metamorfozuoja, žadina naujam gyvenimui daiktus, pramindamas juos vardais. Pavadindamas mėnesį — der blonde Eckbert, savo mergaitę — Caroline von Schlegel. Sugestyvus jo ritmas beveik leidžia regėti prieš save, kaip žengia, sustoja, šokinėja nuo šaligatvio ant šaligatvio, ūmai nutyla ir vėl čiauška jauni žmonės. Yra didelė dovana sukurti tokiu priemonių taupumu seno universitetinio miesto romantišką trauką ir kartu leisti nutuokti, paskutine eilute, baimingą nuojautą.

Kai kurie kritikai, kaip pvz. A. Vaičiulaitis (*Lietuvių literatūra svetur*) yra teigę, kad „Nykos rinkiniuose lemia ne muzika, o tapyba". Gal kiek ir užgaulu poetui, kurio pirmoji knyga vadinosi „Praradimo *simfonijomis*". Žinia, muzikos sąvoka yra plati, ypatingai šiandien, kada ne tik, kad turime elektroninę muziką, bet ir šiaip simfoniniuose kūriniuose pasitaiko šalia tradicinių „muzikinių garsų", visokios triukšmadarystės įtarpų. Žinia taip pat, kad yra skautų būgnelio „muzika," kuri mus pasitinka net ir pripažintų poetų eilėse. Šiaip ar taip ritmas, jo moduliavimas sudaro eilėraščio esminę jėgą, jo raumenis. Išaiškint jį nelengva. Tai energijos forma, kaip kad magnetizmas ar elektra. *Vyno stebukle* tą jėgą, tą energiją pajunti betarpiai. Įdomu tai, kad kai kuriuose eilėraščiuose, kaip pvz. „Išsivadavimo nakty", ne tiek optiniai vaizdai sukelia burtų šalies nuotaikas, kiek tas Andante (lygiu žingsniu žengiančio praeivio) ritmas ir žodžių skambumas. Būdingu Nykos poezijos

bruožu yra vilioti skaitytoją klajonėn į niekad nebūto laiko platumas, į „vidinių peizažų" fantastišką pasaulį. Nelyginant kai kurių cinéastų (Resnais, Antonioni) filmose, skaitytojas liūliuojamas persiliejančių, prabėgančių vaizdų tėkmės. Tačiau keista, estetinį pergyvenimą, opiumo sapno savijautą sukelia ne patys vaizdai, kiek ritmas ir eilėraščio orkestracija. Šios, neturinčios sau pirmtakų mūsų lyrikoj, simfoninės poemos (Išsivadavimo naktis) pakeri skaitytoją oniriškumu ir tyrumu. Įvairiaip būtų leistina jas interpretuoti. Gal kaip narcisizmą, gal kaip troškulį, būdingą daugeliui poetų, grįžti atgal į vienintelę, tikrą tėvūniją — vaikystės pasaulį, gal kaip ilgėjimąsi klajonių, nežinomų, vos intuicija atspėjamų tolių. Būdingi tačiau du dalykai. Tos tolumos, tas svajų pasaulis nėra romantikų liaupsinamoji Gamta. Nėra bukaprotė, negailestinga žemė. Poeto kelias vinguriuoja prijaukintoj erdvėj, renesansiniais miestais, „kur guli šalimais Dievas ir žmogus". Kaip minėjom, šis autoriaus *identifikavimasis* su *žmogaus tvėrinija*, su šimtamečių kultūrų juodžemiu, išeivio poeto atveju, jaudinantis.

Antra, nėra tie eilėraščiai siurrealistų eksperimentus primenančiais bandymais dirbtinu būdu iššaukti pasąmonės proveržį. Nėra tai neapdailinti sapnų aprašymai. „Alles Poetische muss maerchenhaft sein" sakė, berods, Novalis. Neužginčijamai esama tuose lyrikos gabalėliuose pasakiško kolorito bei sapno atvirom akim (rêve êveillé) pradų. Bet poetas neleidžia atgarmantiems iš pasąmonės glūdumos vaizdams lietis bet kaip. Jie teka kanalų tėkme, tikslingai. Atidžiau pažvelgę rastumėme įvaizdžių simetrijos, išieškotų kontrastų. Pagaliau eilėraštis visad užsibaigia aiškiu tašku, apoteozuotu vaizdu:

. . .O prieš didžiulį išraižytais rėmais
Šviesaus kristalo veidrodį gulėjo
Karšta naktis — Velásquezo Venera.

Giminiški šiuo stilium, šia technika atliktiems darbams yra eilėraščiai, apdainuojantys Vergilijų, kurių tema taip pat buvo užkliudyta ankstyvesniuose rinkiniuose, ir kurių variantą pateikia „Vergilijaus laidotuvės Neapolyje". Tai Nykos šuoliai į antikinį pasaulį. Jo nostalginė vizija laikų, kai viešpatavo žmogaus ir gamtos vienybė. Jei „Išvadavimo Nakties" tipo poemos proza

atskleidžia slėpiningą nakties karalijos pasaulį, tai šiuokart viskas skendi virpančioj dienos vaiskumoj. Nerealioj, tapybiškoj Poussin, Claude Lorrain drobių iliuminacijoj. Vėl galima būtų klaustis, kas iššaukė autoriui tų elegiškų erdvių ilgesį, ar žavėjimasis daile, aistra pažinti kitų kūrėjų dvasinį pasaulį, ar melancholiškas susimąstymas apie poeto vietą visuomenėj, bet viena aišku: jo posmuose jaučiasi autentiškas išgyvenimas, dvasingumas. Nieko nėra knygiško, pseudoklasiško, nulaižytai akademiško, šioj strofoj (kažkaip primenančioj Brueghelio Ikaro žuvimą), užbaigiančioj eilėraštį:

Jo kūną suvyniojo į bures — melsvus
Sparnus, atnešusius laivą,
Dar tebedvelkiančius Enėjo
Legenda ir Didonos meile.
Rūstūs žemdirbiai,
Apžėlusiais kūnais, lyg faunai, žemėtom
Rankom nešė uolėtu šlaitu. Piemenaitės
Dainavo, ir liūdnas fleitos švilpimas
Sunkės į šiltą kaip rankos,
Plūgu ir vyturiu dvelkiančią žemę.

Nauju dalyku yra tai, kad *Vyno stebukle* pirmąkart praskamba Nykos kūryboj kūriniai, atsiradę gal irgi svajos ar sapno poveikyje, tik ne nirvaniško, euforinio sapno, bet slogaus, dusinančio košmaro. Sapno, kuriuos sapnavo ir sapnuoja benamiai. Rekonstruodamas juos poetine forma Nyka - Niliūnas pasiekia pasigėrėtino meistriškumo. Tokiu, sakysim, yra eilėraštis, pavadintas: „Vaiduoklis pasitinka grįžusį iš tremties", puikiai iššaukiantis tremtinio dvasios dvilypumą. Raudą, kuria rauda pasąmonė, perkerta dviejose vietose sąmonės atkirtis, skelbiąs gaivališką gimtos žemės trauką ir praskambantis subtiliu refrenu: „Kokia naktis. Koks vandenio šniokštimas". Tarsi tas, patvinusio, pro sodybą tekančio upokšnio, ūžimas nuplautų, atstotų viską.

Nemažesniu dramatiškumu, ekspresyvumu, skulptūriškumu, primenančiu macramé skulptūras, skamba eilėraščiai, gimę skaudžių, traumatiškų atminimų poveikyje. Tai grupei priskirtumėm „Vilnių 1943", „Requiem U", pirmąją dalį — „Žiemą in Para-

diso", išsakančius autoriaus gėdą vadintis žmogumi praradusiam protą pasaulyje. Niekada Nykos lyrikoj nebuvo pratrūkusi tokiu įniršiu ir jėga, tokioj tobuloj ritmo ir vaizdo harmonijoj, rūstybės gaida, kaip kad šiame „užnuodytų atminimų krauju" parašytam „Requiem U". Niekad taip pat neėmė kankinti taip įkyriai skaitytojo įtarimas, kad Nyka - Niliūnas — tas šviesus žmogus, įstojęs literatūron, kaip vienuolynan, reiklus sau ir kitiems — yra taip pat žmogus, išgyvenąs visa esybe nūdienio pasaulio skaudulius ir egzistencijos beprasmybę. Jei „Vabalėlio prisikėlime" toji mintis išsakoma palyginti nesudėtinga alegorija, tai eilėraščiai kaip „Barbarai", „Markas Aurelijus, Carnuntum, A.D. 180" aiškiai liudija, kad pesimizmas, nerimas nuolat lanko autorių, prasiveržd amas vis sudėtingesnėm, bet užtat vis drąsiau provokuojančiomis skaitytojo vaizduotę, formomis.

Gal todėl, kad „Requiem H" ir „Requiem R" pasimatė mums skirtais vienam ir tam pačiam asmeniui, laikytumėm tuos eilėraščius asmeniškiausiais visame rinkinyje ir elektrizuojančiais savo emocinio krūvio nuoširdumu ir tiesa.

Dabar — visi užmiršo. Nieks tavęs
Iš tikro niekad nemylėjo. Niekas.
Ir niekad. Niekad. Kas gi kada nors
Iš tikro myli? Tu buvai tiktai
Skurdus ekranas mūsų veidmainystės
Ir įgimtos tuštybės žaismui. Tavo
Mirtis, išvedus pirmąkart į sceną,
Mus privertė drebėti ir gailėtis,
Deja, savęs: kokie mes esam trapūs!
Visi užmiršo. Tavo kapo žolei
Dar nesuėjo metai, o tavęs
Neliko nė žymės, nė ženklo: tavo
Didybė, kaip ir mūsų — išnykimas.

Nauja spalva, bent anksčiau nejžiūrėtu potėpiu, pasimatė ir protarpiais šmėkštelejantys ironijos atšvaitai, trumpi sumirgėjimai, parodantys kasdieniškąjį Nyką-Niliūną. Aštraus žodžio, didele pastabumo ir humoro dovana apdovanotą pilietį, kurį pažįstam iš jo kritikos raštų. Ar jis prilygintų astrų žiedus blausiom „fin du siècle" damoms, ar stebėtų besidarbuojančią „širšę su

mėlyna prijuoste ir raudonu kibirėliu", ar prisimintų savo vaikystės bičiulius, viskas skamba tokia grakščia ironija, tokia miela mistifikacija:

Atsimeni? Aš gyvenau tenai katės
Pasaulyje, klausydamasis lango musių dialogo,
Mėgindamas suvokti
Nerūpestingo žvirblio optimizmą
Ir seno arklio sielvartą. Tenai
Aš pažinau šuns buitį: jo rūpesčius, jo darbus;
Žinojau jo dienotvarkę — kur eina,
Ko jieško, ko jam neramu.
Jis buvo mano Kantas, mano Lao - tse,
Mano patikėtinis ir mano draugas:
Aš jam išpažinau Ferminos Márquez meilę.

Viskas taip giedra, šventadieniška šioj iškyloj į naivų vaikystės pasaulį. O tačiau kalba jis apie žmogaus komunikacijos ribotumą, gal net jo nesusigaudymą savyje. Ar ne tokią potekstę randame tame prisipažinime, kad poetas geidė Ferminos Márquez, „mergaitės virtusios moterim žiauria", ar ne tas pats širdį atgaivinantis nihilizmas pasitinka mus, kai jis palygina šunį su Kantu ir net Lao - tse.

Ir vėl ataidi strofos iš ankstyvesniųjų Nykos rinkinių, iš puikiosios „Septintosios Elegijos" *Orfėjaus medžio* rinkinyje:

Ir aš tada taip ryškiai pajutau, kokie beprasmiški
pasauly žodžiai:
Kad tiktai mes juos nuolatos viltim aprengiam,
O patys liekam beviltiškai nuogi:
Kad bus sunaikinti pasaulyje žmogaus ir Dievo žodžiai,
Bet niekas nepajėgs sunaikinti manęs.

Vėl iškyla *Vyno stebuklo* reikšmė, kaip rinkinio - reostato, reflektoriaus, į išdidaus, nemeluojančio sau (užtat metaforų kalėjo ir jų kalinio) poeto kūrybą.

Baigiant tenka pasidžiaugti, kad rinkinys išleistas tikrai skoningai. Formatas elegantiškas, o tipografinis darbas atliktas be skriaudos kūrybiniam žodžiui, kaip kad, deja, kartais pasi-

taiko skaitant antologijas, kur pagailima eilėms erdvės kvėpuoti ir mesti šešėlį.

Alfonsas Nyka - Niliūnas. *Vyno stebuklas.* Eilėraščiai. (Chicago: Algimanto Mackaus Knygų Leidimo Fondas, 1974). Aplankas Petro Mikalajūno.

Vytautas A. Jonynas

SUSIPAŽINIMUI SU JOHANNESO BOBROVSKIO KŪRYBA

Bobrovskis laukė, kad jo kūryba būtų vertinama jo pasirinktos temos „Vokiečiai ir Rytų Europa" aspekte. Girdėdamas kitokias interpretacijas, jis galėdavo nemenkai užpykti:

„. . .tuo tarpu knisinėjimąsi mano biografijoje arba stengiamąsi mane įsprausti į vokiečių gamtinės lyrikos tradicijas. Ar tai surišta su bendra literatūros kritikos silpnaprotyste Vokietijoje, ar mano tema nepatinka?"[1] Iš tiesų vokiečiams, ypač Vakarų Vokietijoje, jo ši tema liko visada svetima, nors B. beveik visą savo kūrybą paskyrė šiai vienai temai, kurią jis laikė savo pašaukimu: „Kadangi aš užaugau apie Nemuną, kur lenkai, lietuviai, rusai, vokiečiai, o tarp jų visų žydai gyveno. Tai ilga nelaimės ir kaltės istorija, kuri mano tautą slegia. Tikriausiai jos nebus galima išsipirkti, bet ji yra verta vilties ir nuoširdaus bandymo vokiškuose eilėraščiuose".[2] Arba kitoje vietoje: „Aš buvau kaip vokiečių kareivis Tarybų Sąjungoje. Ten man dar pailiustravo, ką aš iš istorijos žinojau apie kryžiuočių ordino kovas su tautomis rytuose ir apie Prūsijos rytų politiką. Tik dėl šitos temos aš pradėjau rašyti".[3]

---

[1] Johannes Bobrowski, *Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk* (Berlin: Union Verlag, 1967), psl. 23. Toliau cituojama:Sz

[2] *Widerspiel. Deutsche Lyrik seit 1945.* Hrsg. v. Hans Bender (München, 1962).

[3] Sz, psl. 52.

B. norėjo skaitytoją konfrontuoti su savo tautos istorine kalte, padaryta Rytų Europos tautoms, kuri prasidėjo prieš 700 metų su prūsų tautos išnaikinimu, kurią jis aprašo savo eilėraštyje „Prūsiška elegija". Šio istorinio nusikaltimo tęsiniu B. laiko Hitlerio politiką, kuri yra pagrindu jo romanui *Lietuviški fortepijonai* bei daugeliui apsakymų, kaip „Der Mahner", „Mäusefest" ir kitiems. Ši kaltė siekia tad iki mūsų laikų, ir yra tuomi kartu visų vokiečių asmeninis nusikaltimas, kaip jis savo apsakyme „Rainfarn" pastebi: „Bėkite, žmonės, norėtume mes sakyti, ir tai galėtume daryti. Ir tiems frantams į kelią stoti, kurie su savo auliniais batais ir savo kalbomis taip pučiasi. Bet mes to nedarėme. Net bitkrėslės šakelės mes nenusiėmėme nuo kepurės, kad ją numestume".[4]

B. kartu nori kalbėti ir apie vokiečių Rytų Europos tautų ignoravimą bei prisidėti prie šių tautų istorijos ir kultūros geresnio susipažinimo: „Aš norėjau šį kraštą ir jų žmones aprašyti, ir mano tautiečiams kai ką papasakoti, ko jie nežino. Jie nepažįsta būtent savo rytinių kaimynų. Iki dabar ne. Jie juos klaidingai įvertina; jie jų nemato; jie nesusipažinę pakankamai su jų istorija".[5] B. norėjo duoti atkirtį dar jo laiku vis pasireiškiančioms vokiečių istorikų pastangoms kryžiuočių ordino politiką matyti krikščionybės plėtimo bei kultūrinimo aspekte ir vokietinimo pastangas nutylėti. B. tęsia savo žemiečio Herderio kultūrinį palikimą, kuris savo laiku griežtai pasisakė už Rytų Europos tautų kultūrų išlaikymą. Bet ir Kristijono Donelaičio bei Viliaus Vydūno pastangos lietuvių kultūrą iškelti buvo jam žinomos, kaip matome *Lietuviškuose fortepijonuose.*

B. tema yra artimai susieta su asmeniškais patyrimais ir pergyvenimais. Jam ši tema nebuvo svetima, nes jis gimė 1917m. Tilžėje ir iš dalies užaugo Klaipėdos krašte, kur vokietinimo politika Hitlerio laikais galutinai norėjo išnaikinti lietuviškumą. Bet jis nepasitenkino tik šia patirtimi, jo intelektas norėjo aprėpti vokiečių santykius su Rytų Europos tautomis ir šių tautų gyvenimą per visus šimtmečius ypač kultūrinėje plotmėje. Tam prieš pradėdamas rašyti, jis beveik 10 metų paaukojo intensy-

[4] Johannes, Bobrowski, *Boehlendorff und Mäusefest* (Berlin: Union Verlag, 1965), psl. 115 - 116.

[5] Sz, psl. 69.

viam Rytų Europos tautų istorijos ir kultūros išstudijavimui. Jo privati biblioteka sukaupė didžiulę kolekciją istorinių ir geografinių kūrinių iš XVI - XVIII amžiaus, Rytų Europos mokslininkų ir rašytojų vertimų, pasakų ir padavimų. Šitoks kruopštus pasiruošimas įgalino jį per gana trumpą jam likusį kūrybinį laikotarpį sukurti stambios apimties kūrybą (jis mirė 1965 m. nesulaukęs nė 50 metų). Bet kartu šis vokiečių rašytojui neįprastas Rytų Europos istorijos ir kultūros apsiskaitymas apsunkino vokiškam skaitytojui B. kūrybą suprasti ir pilnai įvertinti.

B. manė, kad literatūros paskirtis yra perdirbti praeitį ateičiai, žiūrint iš šiandieninio taško, ir tuomi atlikti tam tikrą misiją. B. misija buvo, kaip jau matėme, išryškinti vokiečių ir Rytų Europos tautų santykius bei užfiksuoti savo ryšį su jo numylėta Sarmatija. Norėdamas to pasiekti, B. bando lyrikoje savo atsiminimus ir pergyvenimus bei Sarmatijos praeitį ir gamtą atgal į atmintį atšaukti, vardu pavadinant magiškai atburti. Tokį literatūros supratimą perduoda jo eilėraštis „Reikia duoti vardus" (originale „Immer zu benennen" — visada pavadinti)

Reikia duoti vardus:
medžiui, skrendančiam paukščiui,
rausvai uolai, kur upė
srūva, žalia, ir žuviai
baltoj migloj, kai užkrinta
girias tamsa.[6]

Šios pastangos praeičiai suteikti vardą, atgal į atmintį ją prišaukti ir žodyje įamžinti jaučiamos visoje jo lyrikoje. Jo eilėraščiai yra lyg minčių nuotrupos, kurios jam kyla iššauktos Rytų Europos gamtos prisiminimų, ar skaitant savo mėgiamų rašytojų kūrinius. Bet B. niekuomet neužmiršta, kad prisiminimai ir mintys niekuomet žodžiu negali būti pilnai išreikšti. Tame pačiame eilėraštyje jis sako:

Ženklai, spalvos, toks
žaidimas, aš bijau,
nežinia, ar tai baigsis
geruoju.

[6] Johanesas Bobrovskis, *Sarmatijos metas.* (Vilnius: Vaga, 1974), psl. 68 (versta S. Gedos).

Ir kas mokys mane,
ką užmiršau: akmens
miego, skrendančio
paukščio miego, medžio
miego, ar
jie šneka tamsoj — ?

Jis mato pavojų viską pagražinti, jausmais ir žodžiais užgožti. To norėdamas išvengti, B. eilėraščiuose kalba lėtai, vis stabtelėdamas, delsdamas, reikšmingesnio, spalvingesnio žodžio ieškodamas. B. išbraukia kiekvieną nebūtiną žodį, kuris mažai prisideda prie minties paryškinimo. Todėl jis dažnai vartoja vokiečių kalboje ypač — išraiškingus ir svarius daiktavardžius, pvz. „Anruf":

Vilniau, gžuole
tu —
mano berže,
Novgorod — [7]

Dažnai pasikartoja žodžiai imti iš mitologijos, kurie turi simbolinę, maginę prasmę, kaip medis, žuvis, akmuo, rūta. Eilėraščio struktūra remiasi sukonkretintais daiktavardžiais. B. retai vartoja ritmą ir metriškumą, jo ritmiškai laisvas posmas yra glaustas, prasmingas, verčiąs pergalvoti. B. betgi atsisako aprašyti negyvą, neapgyventą gamtą. Gamta jį domina tik ryšyje su žmogumi. Rytų Europos istorijos, pasakų ir mitų nuotrupos eilėraščiuose, kuriuos B. sunkiai išaiškinamai kontekste vartoja, apsunkina jo eilėraščius suprasti. Bet. B. laukia iš skaitytojo, kad jis savo nežinojimą pergalvotų. B. naudoja taip pat lygiai citatas ir biografines nuotrupas portretiniuose eilėraščiuose, taip kad, nesusipažinus su portretuoto gyvenimu bei kūryba, eilėraštis turi likti paslaptingas. Matyti, B. norėjo šitokia koncentruota eilėdara išvengti ištaikingumo, jausmų išraiškos, vietoms ir polemijos, kas jam galėjo grėsti, turint jo temą atminty. Jo kūryba veikia daugiau pasąmonėje savo atskirų žodžių ir simbolių galia,

---

[7] Johannes Bobrowski, *Sarmatische Zeit — Schattenland Ströme*. Gedichte (Stuttgart: dtv, 1962), psl. 6.

nei dideliais gestais (išimtį sudaro jo vienas pirmųjų eilėraščių „Senprūsių elegija").

Eilėraščio „Mirusi kalba" teksto interpretacija:

Jis muša sparnais
lauke, jis prie durų šmėsuoja,
jis tavo brolis, girdi jį,
L a u r i o sako, vanduo,
skliautas, bespalvis, gilus.

Jis atėjo su upe,
su kriauklėm ir sraigėm
riedėdamas, augalas vėduoklė,
smėly ir buvo žalias.

W a r n e sako ir w i t t a n,
varna medžio neturi,
mano valia bučiuoti tave,
aš gyvenu tavo ausy.

Sakyk, kad nenori
girdėt jo —
ateina jis, ūdra, ateina
širšių spiečius, jis šaukia,
žiogas, jis želia su liūnu
ties tavo pirkia, šaltiniuos
šnabžda jis, s m o r d i s girdi tu,
tavo ieva pradės vysti,
rytoj ji mirs patvory.[8]

Eilėraštis prasideda visiškai betarpiškai be įžangos: „Jis muša sparnais / lauke, jis prie durų šmėsuoja, / jis tavo brolis, girdi jį /". Šitie posmai gali grįstis baltų mitologija, kad mirusieji į savo gyvenvietę grįžta ir laukia, kad juos prie stalo vadintų. Mirusi prūsų kalba yra šis brolis, kuris paukščio pavidale prie durų vandens kaip pasveikinimo gesto prašo. Žodis „laurio"

[8] Johanesas Bobrovskis, *Sarmatijos metas,* psl. 19 (versta S. Gedos).

gali turėti įvairių prasmių. Tikriausiai tai suprūsintas lietuviškas vardas „Lauras", gal būt paimtas iš Donelaičio *Metų*, pridedant prūsišką galūnę. Bet negalima paneigti ir kai kurių interpretatorių minti, kad „laurio" kyla iš prūsiško žodžio „luriau" — jūra arba net iš lietuviško „laurai". Šiuo vardu save pasivadina arba mirusi kalba, arba ji taip užkalbina poetą. Mirusi kalba niekur nėra sėsli, ji niekur ilgiau neužsilaiko. Ji yra visoj gamtoj, visam landšafte: ji ore (pirmas posmas), ji vandeny (antras posmas), ji ant žemės (ūdra, širšė, žiogas). Ji gali pasireikšti visuose pavidaluose, jos judesiai yra prislopinti (šmėsuoja, rieda, šnabžda). Tuomi nori autorius, kaip ir „Senprūsių elegijoje" išreikšti, kad praeitis gyvena ir toliau gamtoje bei kultūroje ir per ją savo egzistenciją įrodo. Praeitis nemari, ji siekia iki dabarties ir turi valią sau artimą, kuriam ji broliu pasivadina, pabučiuoti, užburti, likimą išsakyti. Ir net jeigu jis nenori, ji jau gyvena jo ausyje, ji ateina kaip ūdra (- tyliai, negirdimai), kaip širšių spiečius (- greitai, netikėtai), kaip žiogų šauksmas (- be poilsio, įkyriai). Bet ir negyvoje gamtoje ji pasireiškia, ji želia su liūnu, ji šnabžda šaltiniuos. Eilėraščio centrinę mintį „Varna medžio neturi" reikia rišti su paskutiniais posmais „smordis girdi tu, / tavo ieva pradės vysti, / rytoj ji mirs patvory". Baltai tikėjo, kad jų gyvenimas ir mirtis artimai surišti su kurio nors gyvio ir augalo likimu (Krėvės „Skerdžius"!). Šiame eilėraštyje ieva yra poeto likimo medis.

Maždaug nuo 196(m. B. pradeda rašyti ir prozinius kūrinius, tikėdamas proza skaitytoją daugiau įtakoti: „Daugiau susumuojantis arba daugiau esminis eilėraštis, kaip aš suprantu, negali kai kurias aplinkybes perduoti... Tai man įmanoma tik apsakyme, ir kadangi mano tema yra tokia sudėtinga, vokiečių santykis su rytiniais kaimynais, savaime išsivystė platesnė romano forma".[9] Savo abiejuose romanuose *Levino malūne* ir *Lietuviškuose fortepijonuose* B. lieka ištikimas savo temai. *Levino malūne* B. atpasakoja 1874 metų fiktyvų įvykį Kulmo šalyje, kur jo senelis nuplukdė savo konkurento žydo Levino malūną. Šis nusikaltimas paduodamas į teismą, bet kadangi senelis šiame mišriai apgyventame pasienio miestely yra germaniškumo gynėjas ir sugeba evangeliškų bažnyčių atstovus savo naudai

[9] Sz, psl. 46.

palenkti, teismo nusprendimas tampa vis toliau atidėliotas, iki Levinas, viltį praradęs tiesą teisme rasti, išsikelia vėl į rusišką Lenkiją. Bet lenkai ir čigonai, muzikantai ir kumečiai senelį taip erzina, tiesą į akis teškia, jo autoritetą pajuokia, kad jis, to nepakeldamas, parduoda savo malūną ir išsikelia gyventi į kitą miestelį. Romanas yra lyg simbolis kaltės, kuri visur ir per visas generacijas daroma mažumoms siekiant galios ir turtų, valdančiosios tautos ar klasės vardu prisidengiant.

Lietuviškuose fortepijonuose pasakojama apie bandymą sukurti operą apie Donelaičio gyvenimą ir kūrybą. Šitam tikslui vokietis profesorius Fogtas ir lietuvis koncertmeisteris Gavėnas, abu iš Tilžės, aplanko 1936 m. per Jonines Klaipėdos krašte gyvenantį mokytoją ir dainų rinkėją Počką. Čia jie tampa įvelti į nacių Neimano partijos susikirtimus su lietuviais ir operos idėja šių įvykių fone lieka neįgyvendinta. Bet ši fabula yra tik rėmai. Romano centre stovi Donelaičio asmuo ir kūryba bei Bobrovskio kūrybinis laiko ir vietos problemos gvildenimas.

B. romanai atidengia nuoskriaudas mažumoms ir žmogaus numenkinimą tautiniais ir ūkiniais sumetimais. Romanai yra persunkti humaniškos pažiūros į žmogų. Jie yra lyriško pobūdžio, pasižymi gyvu ir plačiu pasakojimu. Vietomis prasiveržia švelnus, geraširdiškas, kitur kartus humoras, pvz.:

Dabar, išgirdęs apie Gendrolių Tutą ir tik prieš kelias akimirkas garbę papildęs orumu, jis iš karto peršoka prie senųjų germanų. Ir nors kiti šito Klaipėdos pono iki šiol atidžiai klausė ir gal dar toliau klausys, bet precentorius Kankelatas nebeiškenčia, juk alus puikus, o apie degtinę ką ir bekalbėti:

Sėdėjo jie abipus Reino nuo seno
ir gėrė vis, ir šauniai gyveno!

ir lyg niekas nieko, Noimano intarpą „Mūsų Reinas — tai mūsų Nemunas" praleidęs pro ausis, jis vėl plėšia:

. . .ir gėrė vis, ir šauniai gyveno!

Ir dabar pridurmais įsismagina rėkti žandaras Vasgynas, ir Svilas, ir Urbšatas, o tuo tarpu ponios Frelich spigi kakarynė pradeda dar kartą:

Sėdėjo jie abipus Reino nuo seno,

kol pagaliau išimtininkas Lemkė oriai užbaigia savo oria pastaba: Tai, matyt, plačią subinę turėjo tie germanai.[10]

Šios rūšies humorą B. taip apibūdina: „Aš mėgstu įpinti humorą į šias rimtas istorijas, ir siekiu taip tam tikro šoko terapijos. Aš noriu klausytoją ar skaitytoją prajuokinti, ir tada jį per faktą, kurį aš gale pridedu, taip sukrėsti, kad jam juokas gerklėje užspringtų."[11]

Ypač krenta į akį B. romanuose džiaugsmas pasakoti. B. nukrypsta nuo temos, įpina dar vieną savarankišką istoriją romane (pvz. autentišką pasakojimą apie Budrių *Lietuviškuose fortepijonuose*), įtraukia eilėraščius ir ištraukas iš kitų kūrinių (pvz. savo eilėraštį „Kaimo muzika" *Levino malūne*, arba ištraukas iš Donelaičio *Metų Lietuviškuose fortepijonuose*). Gal todėl romano fabula tik lėtai vystosi, nes autorius vis stabteli, įneša dar vieną paaiškinimą arba geresnį išsireiškimą, lyg tai geisdamas geriau paaiškinti, bet iš tikrųjų tik siekdamas dialogo su skaitytoju, norint lyg jį leisti prisidėti prie romano kūrimo:

> *O pradėti reikia, ir kiekvienas, aišku, žino, nuo ko pradėti, tą tai jau žino, o daugiau, teisybę sakant, nieko, tik pirmasis sakinys, tas vis dar kelia abejonių.*
>
> *Tad pirmasis sakinys.*
>
> *Dreventis yra nedidelė upė Lenkijoje.*
>
> *Tai pirmasis sakinys. Ir aš jau girdžiu: Aha, vadinas, tavo senelis buvo lenkas. Ir aš atsakau: Ne, jis nebuvo lenkas. Ir, kaip matote, jau gali kilti nesusipratimų, o pradžiai tai netinka.' Tad imkime kitą pirmąjį sakinį.*[12]

Rašytojas atsisako būti visažinančiu kūrėju, nors jis pasilaiko sau teisę į romano eigą įsiterpti ir personažui neleisti savarankiškai vystytis. Jis jį nuolat lydi ir neleidžia pagal savo išsivystymo dėsningumą elgtis.[13] B. savo prozoje vartoja vadi-

---

[10] Johanesas Bobrovskis, *Lietuviški fortepijonai*. Romanas (Vilnius: Vaga, 1968), psl. 42.

[11] Sz, psl. 15.

[12] Johanesas Bobrovskis, *Levino malūnas. 34 sakiniai apie mano senelį*. Romanas (Vilnius: Vaga, 1969), psl. 5.

[13] Sz, psl. 58.

namąjį vidinį monologą. Veikėjų mintys ir jausmai tiesiogiai įpinti į romano veiksmą. B. duoda pirmenybę esamam laikui, tuo norėdamas vidiniam monologui suteikti aktualumo. Dažnai sakiniai nebaigti, trumpi, lyg veiksmo ir minties blykstelėjimai. B. kūryboje labai ryški tarmės ir liaudinės kalbos įtaka, kuri romano kalbą labai pagyvina: „Todėl aš stengiausi liaudiškus išsireiškimus, taigi liaudies kalbą iki žargono įtraukti, ... Aš stengiuosi čia įnešti sutrumpintas sakinio formas, konstrukcijas, kurios vokiečių kalbai nebūdingos, bet kurios ką nors konkretaus išsako".[14] Jo pasakojimo stilius, su savo lėtu, į praeitį grįžtančiu ir paaiškinančiu perdavimu bei dažnu jungtukų: tai, tad, bet ir kitų vartojimu, kiek primena rytų Europos liaudies dainių ir pasakų sekėjų stilių. Tokį liaudies dainiaus personažą B. įamžino Veismantelio figūroje (*Levino malūne*).

B. būdingas yra mėginimas, praeitį į dabarties plotmę perkelti ir ją suasmeninti. *Levino malūne* senelio bočiai įgauna gyvus kontūrus sapnų atpasakojimuose, o *Lietuviškuose fortepijonuose* mokytojo Počkos asmuo susilieja su Donelaičio asmeniu. Počka stovi ant trigonometrinio taško, kuris yra perduotas kaip praeities, dabarties ir ateities simbolis:

> *Į laiką. Jeigu žinai: kas jis yra, tasai laikas.*
>
> *Dabartis? kuri visada, kai ją stebi, jau yra baigta, praėjusi, tapusi praeitimi.*
>
> *Ateitis? Kuri visada artėja, prieina visai arti, o niekad neateina visiškai, visad lieka už durų.*
>
> *Praeitis? Baigta, po visam, nebeprišauksi jos, nes ji kurčia. Atpažįstama gal iš negyvų daiktų, miręs dalykas, per akimirką tapęs nepažįstamas.*
>
> *Bet žiūri į tai. Į ką kitą žiūrėsi? Žiūri kaip į tai, ką manai turįs. Matai namus, kaimą, langus. Žiūri pro langą. Kas tai per žmonės? Kaip jie atrodo?*[15]

Sekančioje vizijoje Počka persikelia į Donelaičio asmenį, į jo laiką, ir pergyvena savo asmenyje Donelaičio gyvenimą ir mirtį. Kaip tik šie paskutiniai trys *Lietuviškų fortepijonų* skyriai,

---

[14] Sz, psl. 53.

[15] Johanesas Bobrovskis, *Lietuviški fortepijonai*, psl. 134-135.

kurie liečia praeities, dabarties ir ateities kūrybinio perdavimo problemą ir kuriuose atskirų epochų asmenys susilieja mirties vizijoje, privedė prie šio romano atmetimo. Rašytojas H. Heissenbüttel taip vertina *Lietuviškus fortepijonus*: „Šioje baladiškoje prieblandoje, kuriai priklauso beveik automatiškai mįslingi sakiniai apie laiką, dabartį ir ateitį, B. pasakojama istorija fatališkai krypsta į literatūrinę kategoriją, kuri šiandien priklauso praeičiai".[16]

B. apsakymus galima laikyti prailgintais eilėraščiais. Abiejuose žanruose temos yra panašios, kai kurios net abiejuose ir vartojamos, pvz. legenda apie slavų dievą Perūną eilėrašty „An Nelly Sachs" ir apsakyme „Die Seligkeit der Heiden". Ir apsakymuose randasi sunkiai suprantami pasažai, kurie tik tada išryškėja, jei priverstinai istorijoje arba literatūroje apie tai atsiklausiama. Jo apsakymai apie istorinius asmenis yra lyg pasikalbėjimai su tais asmenimis, kurių gyvenimas ir kūryba jam buvo prie širdies. Taip apsakymą „Boehlendorff" B. sukūrė perskaitęs vokiečių baltų poetų rinkinį *Baltisches Dichterbuch*, o portretinė dedikacija „Gedenkblatt" perduoda B. mintis, kurias jam sukėlė Žemaitės nuotrauka.

Bet B. atpasakoja ir istorijas, kurių veiksmas vyksta trisdešimtuose metuose, dažniausiai jau hitlerinėje Vokietijoje, kaip „Lobellerwäldchen" arba „Mäusefest". Jie sudaro apie pusę jo apsakymų. Šiuose apsakymuose B. svarbu turinys, realesnis minties perdavimas. Todėl jų kalba paprasta, fabula aiški. Apsakymuose, nežiūrint jų trumpumo ir minties tirštumo, randami, platesni skirsneliai apie to laiko įvykius, papročius. Įpinti istoriniai faktai, vietovės ir laiko aprašymai keičiasi su sakiniais, kurie fabulą tęsia. Ir čia pinasi praeitis su dabartimi, konkretūs įvykiai su lyriškais pasažais.

„Apuokėlio" teksto interpretacija

Vasarą, vakarais, skrenda apuokėlis išilgai gatvės. Tada mes atsistojam ir einam prie lango. Mes esame juk čia mieste, fabrikas artumoje, netoli miesto traukinuko linija, bet tenai kapinės ir tada mokyklos kiemas, kuris vakarais yra

---

[16] Helmut Heissenbüttel, „Balladeskes Dämmerlicht." In: *Süddeutsche Zeitung*, München, 1966.XI.17.

tylus, ir namai turi mažus sodelius, šitoje gatvėje.

Virš žibinto, klevo medyje prieš namą jis pasilieka kurį laiką tupėti ir nešaukia daugiau, bet mes galime jį matyti, juk visada ta pati šaka, ant kurios jis tupi. Bet apuokėlis skrenda toliau ir šaukia vėl beskrisdamas. Ir mums atrodo, lyg mes dabar atbudome. Lyg mes visą dieną, kada mes pakeliui buvome, kalbėjome, rašėme, telefonavome, važinėjome ir lakstėme, šią visą dieną pramiegojome. Ir dabar mes girdime: žiogai už langų, mes atskiriame balsų niuansus, greitį, gal būt, ritmą. Mes pabudome, tamsoje.

Katinas užšoka ant palangės ir užkalbina mus savo skambiu vaiko balsu. Mes sakome jam: eik pas vaikus. Ir jis eina ir atsigula ant Ulrikės lovos, pakoju.

Mes gyvename čia, kiekvieną dieną, mes turime savo vaikus, ir savo darbus, kiekvieną dieną, ir tai viskas yra rimta, turime pailsėti, kadangi mes esame pavargę, bet kaip esame mes gi čia — paukštis sušunka, ir mes manome atbundą. Tu atsimeni lietuviškas dainas, staiga, vidury dienos, valgis ant ugnies, paskui pareina vaikai iš mokyklos, o aš čia kažką rašau, darbovietėje, kad su tavimi peršnekėčiau. Arba apdainuoju dar vis neaiškiai, kaip Grass sako, Šešupę. Sakyk gi, kaip mes čia gyvename? Ar pasiimama tėvynė ant batų padų?

Mes girdėjome ir čia, už gelžkelio pylimo, dudutį ir genį ir gegutę, bet tai ne tas. Ir upės čia netrūksta. Bet jei tu sapnuoji: kaip kalba ten žmonės, kaip atrodo keliai, iš kokio namo tu išeini, į kokį įeini?

Sapnų namai yra iš medžio, bet ne visi, ir tai juk irgi ne tas. O keliai?

Išvažinėtas smėlio kelias, be pylimų. Koks platus jis, ar galima tai pasakyti? Jis pereina į pievą. Arba pieva užsibaigia. Arba pereina į kelią. Kaip būtų tiksliai? Jokios ribos nėra. Kelias neužsibaigia. Ir pieva neprasideda. Tai neišreiškiama. Ir yra vietovė, kur mes gyvename.[17]

Pirmais sakiniais autorius perduoda vietovės aprašymą, apuokėlio pasirodymo kulisą. Tarp jo ir autoriaus jaučiama ry-

[17] Johannes Bobrowski, *Boehlendorff und Mäusefest*, psl. 151-152.

šys. Jis autoriui jau pažįstamas, ir autorius seka jo įprastą skrydį, pagal gatvę, iki klevo ir toliau. Lyg abu lauktų šio kasdieninio susitikimo. Nuo šio ramaus gamtos aprašymo krypsta žvilgsnis į autoriaus vidinį pasaulį. Čia nejaučiama idilės, apuokėlio šauksmas sukelia minčių verpetą: „Paukštis sušunka, ir mes manome atbundą". Nakties ir dienos sąsajoje praeitis veržiasi į dabartį ir kelia klausimą, kaip abi suderinti. Šią asmeninę problemą autorius bando išsiaiškinti, vesdamas dialogą mintyse su žmona. Jis supranta, kad jų darbartinėje kasdienybėje praeitis susilieja su dabartimi. Beruošiant valgį staiga atsimena lietuviškos dainos, bedirbant darbovietėje autorius apdainuoja miglotoje praeityje likusią Šešupę. Ar galima tėvynę ant padų pasiimti? Bet vien tik panašus gamtovaizdis negali gimtinę atstoti, pagaliau panaši gamta jo ir nejaudina.

Autorius ieško savo pozicijos tarp tikrovės ir atsiminimų. Tačiau atsiminimai yra jau migloti, nebūtinai patikimi. Jie panašūs į tikrovę, šiandieninį dudutį, genį, gegutę, upę, bet jie nėra jau tie patys. Jie lieka neaiškūs kaip sapnai, kaip žmonių kalba, kaip tie namai, kaip tas kelias, kuris sapnuose praranda kontūrus. Bet kaip tik šita vietovė, šita pozicija tarp prisiminimų ir tikrovės, kuri yra jų sintezė, ir yra autoriaus būtis, kurios negalima žodžiais išreikšti, bet kur netrukdo sienos ir kelias niekad neužsibaigia arba niekad neprasideda. Kaip tik šis neįmanomumas išreikšti praėjusią tikrovę privertė B. ir eilėraščiuose ieškoti konkrečių vaizdų bei atsiminimų nuotrupų ir papildyti juos mitais, kurie juk iš esmės yra praeities migloti prisiminimai.

Artūras Hermann

SOCIALINIS TURINYS SLUCKIO, BUBNIO IR AVYŽIAUS ROMANUOSE

Lietuvių-rusų literatūriniai ryšiai

Nežiūrint, kad šiandieninė oficiali sovietų literatūrinė kritika teigia, jog jos pozicija esanti paremta ekonomine baze, o darbo žmonės vis dar tebėra pagrindinė visuomeninio vystymosi jėga, jau pasirodo kritikų, kurie sako, kad negana aprašinėti tik šoferius ir žvejus (B. Anašenkov, „Den včerašnij, den nyneš-

nij. *Voprosy literatury*, 1972 m. 3, psl. 6-38). Tie patys kritikai taipogi pabrėžia, kad dabartinis kritikos tikslas yra redefinuoti kintamas literatūrinių figūrų kokybes ir kalba apie reikalingumą „vientisumo diferenciacijos, bendrinant socialistinio realizmo vaizdingumą". (D. Markov, „O formach chudožestvennogo obobščenija v socialističeskom realizme," *Voprosy literatury*, 1972, m. 1, psl. 71-88). Jau nuo 1956 m. vad. atodrėkio tapo lengviau ir laisviau rašyti. Iš kitos pusės, 1963 m. Chruščiovas vėl puolė vad. „buržuazines beždžiones", bet durų visai neuždarė. Tad ir šiandien sovietinė literatūra ir kritika nėra ir negalinti būti pilnai partijos glėbyje. Bet, — o tas „bet" yra labai svarbus ir painus: jis reikalauja, kad ne tik sovietinės Rusijos literatūra domėtųsi svarbiais istoriniais įvykiais, bet kad ir kiti Tarybų Sąjungos rašytojai, reprezentuojantieji vad. daugianacionalines tarybines literatūras, neužmirštamų svarbiųjų Fadejevo, Fedino, Šolochovo, Simonovo ir kitų veikalų. Jau pirmajame „naujų" tarybinių Pabaltijo respublikų literatų suvažiavime Fadejevas pareiškė: „Tik TSRS sąlygomis net pačių mažiausių mūsų šalies tautybių rašytojai įsigijo daugiamilijoninį skaitytoją, nes tik *mes* pilnai suprantame vertę, kultūrą, nacionalinę savo forma, socialinę savo turiniu, suprantame, kad jos praturtina viena kitą, ir tik *mes* atsidavusiai ir iki galo esame šiuo atžvilgiu ištikimi vieni kitiems ir stengiamės vieni kitų kūrybą padaryti bendru turtu" (*Komunistas*, 1973, m. 2, psl. 33). Ir akademikas K. Korsakas savo straipsnyje „Sąjunginė kritika ir lietuvių literatūra" džiaugiasi, kad „šiuo atžvilgiu didžiulis nuopelnas priklauso lietuvių literatūros vertėjams — ir pirmiausia vertėjams į rusų kalbą, per kurią mūsų rašytojų kūriniai dažnai susilaukia vertimų į kitas kalbas" (*Komunistas*, 1973, m. 2, psl. 37). Mums aišku, kad vertimai į rusų kalbą ne visuomet reiškia, kad verčiama meniškai pačios geriausios knygos. Tai daroma sintetiškai: du — trys romanai iš lietuvių kalbos, du — trys iš latvių ir t.t. verčiama į rusų kalbą. O vertimams parinktos knygos privalo turėti pozityvų herojų, kuris turįs būti kovotojas. Toks herojus sovietų literatūroje sukurtas „iš revoliucinio realumo, ir jo tikslas yra vesti žmoniją į komunizmą" (Z. Kedrina, *Soviet Literature*, 1964, m. 1, psl. 139). Panašiai rašo ir K. Korsakas: „Jos (t.y. tarybinės kritikos — V.D.) dėmesys nacionalinėms literatūroms yra pagrįstas internacionalizmo principais, jis kyla iš marksistinės

ideologijos esmės, iš leninines nacionalinės politikos, kuri apsprendžia įpareigojimą tarybinei kritikai rūpintis visų Tarybų Sąjungos tautų literatūrų juo spartesniu ugdymu, domėtis geriausiais jų pasiekimais... šis istoriškai naujas — socialistinis požiūris...ir sudaro svarbiausią principinį stimulą" (Komunistas, ten pat).

Aišku, kad ir rašytojai, ir kritikai Sovietų Sąjungoje visuomet turi prisilaikyti vad. istoriškai konkrečių socialistinių pagrindų. Tad jie ir rašo, ir kuria, prisilaikydami tų bendrųjų (ir net specifinių) ypatybių bei idėjinių-meninių vertybių, kurias laikas nuo laiko paskelbia kritikai, diriguojami Partijos. Rašytojai ir jų kūriniai gali būti puolami ir dėl siauros jų ideologijos, ir dėl jos stokos; romanas gali būti blogas (V. Nekrasovo *Kira Georgjevna*), kūriniai gali būti kritikuojami dėl kolektyvinio žmogaus stokos, optimizmo trūkumo, atitrūkimo nuo tikrovės (V. Aksionovas) ir t.t.... Visos šios „gairės" nėra sistematiška, pagrindinė literatūros kritikos metodologija. Tačiau aišku, kad ši vad. „marksistinė metodologija" praktiškai veda į dogmatizmą ir į kūrybai statomus specifinius reikalavimus. Tokiu būdu marksistinė kritika turi tendenciją tapti absoliučia tiesa, teigiančia, kad tik ji turinti aiškius atsakymus į visus esamus ir būsimus klausimus.

Ir Lietuvos rašytojai laikosi tų „istoriškai konkrečių pagrindų". Tad jų kūriniuose figūruojantieji įvairūs buržuaziniai atstovai vaizduojami perdėm negatyviai. Jų buržuazinės pesimistinės pažiūros atmetamos ir jų vietoje atskleidžiama komunistinio partiškumo galia, kuriai atstovauja nauji tarybiniai herojai. Kad dabartiniai Lietuvos rašytojai mokosi iš sovietų rusų rašytojų, nėra jokios abejonės. Algirdas Pocius pasisako nedviprasmiškai: „Iš M. Šolochovo *Tykiojo Dono* ir visos jo kūrybos daug gali pasimokyti kiekvienos tautos literatūra. Skirtingiausiose istorinėse aplinkybėse galima rasti daug paralelių, panašiai susiklostančių žmonių likimų. Karo ir pokario metai Lietuvoje tokioms mintims irgi teikia pakankamai peno" (*Literatūra ir menas*, 1975, nr. 20). Jonas Šimkus anksčiau irgi panašiai yra rašęs: „Turime pasimokyti iš Šolochovo, kaip parašyti visa tai, kas įvyko, nieko neslepiant, ir parodyti komunizmo pergalę įtikinančiai, kaip tai ir gyvenime yra" (ten pat). Tad aišku, jog dauguma Lietuvos prozaikų mokėsi ir vis dar tebesimoko iš sovietinių rašytojų; juk negalima nesidomėti vyresniais ir

daugiau patyrusiais kolegomis, kurie „alsuoja" maštabiškumu, panoramiškumu ir neigia buržuazinį teorinį pesimizmą bei liguistą istorijos supratimą.

I

Mykolas Sluckis yra laikomas vienu iš žymesnių šių dienų sovietų rašytojų. Jo romanai *Laiptai į dangų* (1963,[2] 1970), *Adomo obuolys* (1966) ir *Uostas mano — neramus* (1968) išversti į daugelį kalbų. Žymus sovietų literatūros kritikas Leonidas Terakopianas giria Sluckį ir lygina jį su šių dienų žymiausiais sovietų rašytojais, kurie, kaip ir Sluckis, reprezentuodami savo nacionalinėms literatūroms, remiasi marksistinės ideologijos principais, atsižvelgdami į konkrečias istoriškas tikroves. Terakopianas savo straipsnyje „Žažda cel'nosti" (*Novyj mir*, 1970, m. 8, psl. 221-246) pabrėžia, kad Sluckis priklauso tai lietuviškai rašytojų generacijai, kurios jaunystė prabėgo didžioje istorijos sankryžoje, todėl jo ir jo herojų mintys nukreiptos į pačias svarbiausias tautos buities problemas: „Buržuazinio režimo žlugimas, tarybinės valdžios įvedimas, karas, pokarinis atsikūrimas, lydimas aštrios klasinės kovos" (*ten pat*, psl. 222).

Mano nuomone, Sluckis rašo lengvus, ne per gilius tarybinius bestselerius. Jo romanas *Laiptai į dangų* atskleidžia mums komjaunuolio Jauniaus Valiaus gyvenimą ir jo psichologinį išsivystymą. Gaila, kad Sluckis „įrašė" Jaunių į komjaunuolius ne Lietuvoje, bet 1943 m. Rusijoje. Jei Sluckis būtų remęsis specifiškai lietuviška medžiaga ir Lietuvos tikrove, mums būtų lengviau suprasti jo pateiktą Jauniaus analizę, pastarojo meilę Ramunei, santykius (ir nesantykius) su stribais ir komunistais Aleksynais.

Jau 1963 m., atsakydamas į *Voprosy literatury* (1963 m. 2, psl. 55-58), anketą, Sluckis pabrėžė, kad daug rašytojų perkrauna savo knygas faktais, daugiažodiškumu, ir dėl to jų kūryboje stoka vidinių motyvų, stoka ir būdo poelgių, t.y. psichologizmo. Pažvelkime į *Laiptų* centrinių herojų vidinį poelgį ir psichologizmą, kai 1948 m. Jaunius ir Ramunė Indriūnaitė susitinka ir pradeda savo draugystę. Jauniaus ir Ramunės praeitis, kurią Sluckis vaizduoja, padeda geriau suprasti jų dabartines pozicijas ir jų dvasinį bagažą, kurio pagalba jie kopia į Sluckio

„dangų". Jų psichologinis paruošimas, kaip matome, yra skirtingas. Jau pirmuosiuose puslapiuose skaitome, kad Jauniaus gyvenimas nebuvo rožėmis klotas: „Pradėk aiškinti, kiek mėnesių stokojęs ligi kareivių ir kaip antrųjų karo metų žiemą iškūręs į veikiančiąją armiją, ir kaip jį sučiupę ir įdėga įgrūdę į internatą" (psl. 7-8; cituojama iš antrojo leidimo). Dabar Jaunutis Valius nori tapti rašytoju; jis net jau turi pasirinkęs slapyvardį — „Deglas". Kodėl „Deglas"? O dėl to, kad Gorkis — ne Peškovas, o Gorkis, ir komunisto Aleksyno retoriškas pasakymas, jog „Deglas" turi šviesti iššaukia Jauniuje neištartus žodžius: „Aš šviesiu! Aš spinduliuosiu!" (psl. 11). Čia jau ne tik paprastas banalumas, bet ir skysta komjaunuoliška propaganda. Sluckio simbolizmas tiesiog permatomas ir primena pionierių himną „Pust' vsegda budet solnce". Net tie patys laiptai nėra jau tokie simboliški — tai paprastas kelias į komunizmą. Vieni turi juos patys surasti, kitiems jie parodomi: Šitie laiptai, kurių negalima matyti — tiktai jausti" (psl. 12, pabraukta paties Sluckio). Jauniui ieškoti laiptų nereikėjo — juk jis beveik gimė „laiptuose" — jo tėvas užkėlė ant tų laiptų. Kadangi Jaunius kilęs iš proletarų, o jo tėvas žuvęs už komunizmą, jam *visi keliai atviri* — ir į universitetą, ir į redakciją. Sluckis yra geras mokytojas komunistinės etikos, kuri padeda kovai už komunizmą, jo sustiprinimą ir galutinį įgyvendinimą. Visi turi judėti ir darbuotis be jokio poilsio. Jeigu kas nors snūstelėja redakcijoje, tas vagia laiką, ir redaktorius primena, kad „laikas — didžiausias turtas" (psl. 17). (Prisimena senas, nuvalkiotas amerikietiškas išsireiškimas — „Time is money").

Dabar susipažinkime su Ramune Indriūnaite: „Lieknutė, su naminės medžiagos paltuku, aitriai žydinčiu lyg išrautas viržių kuokštas, ją stumdė nuo vagono prie vagono, ir jei su kuo nors galima buvo ją palyginti, tai su neryžtingu klaustuku" (psl. 19). Sluckis čia praplėčia socialistinio realizmo ribas ir efektingai naudojasi simbolistinėmis priemonėmis — jis per Ramunę pačią Lietuvą aprašo. Traukinio drebėjimas, vagonų judėjimas, garvežio ūkavimas ir geležinių ratų bildesys tampa ir Ramunės, ir Lietuvos palydovais į naują rytojų — komunizmą. Autorius alegoriškai aprašo Lietuvos „drebėjimą", stoką džiaugsmo ir perteklių nesupratimo šios naujos, beveik majakovskiškai futuristinės dainos. Ramunė negali išvengti tos „dai-

nos", baugiai sėdėdama prisiglaudusi prie vagono sienelės. Bet ji žino, kad yra ir kitokių žmonių, kurie nieko nesibijo: „*jis* (Sluckio pabraukta) štai nepabūgtų kelionėn pasiruošusio sąstato ir šautų bet kuria kryptim" (psl. 23). Ramunė nėra komjaunuolė, bet ji taipogi nėra ir tipiška „buržuika". Tai Sluckis duoda suprasti per Šatkausko (buvusio smetonininkų karininko) vidinį monologą, kur jis lygina Ramunę su jos seserim Ingrida (net vardai — Ramunė — tyki, gražu, lietuviška; Ingrida — vokiška, nepatikima, — juk ji norėjo suvedžioti Jaunių, bet tikras komjaunuolis negali būti suvedžiotas): „Matot, panele, visiems žinoma, kada palindote po skardiniu stogu, bet, į Ingą žvilgterėjęs, tuo nepatikėtum. Iš mėšlo ir juodos žemės (netiesa, iš rudo molio!) Ingrida išplaukė kaip balta gulbė" (psl. 29). Petro Indriūno darbas, jo darbštumas ir taupumas uždėjo skardinį stogą ant jų namų. Apskritai, kaimo gyvenimas *Laiptuose* realistiškai aprašytas. Bet tai nieko naujo: ūkininkų gyvenimas, jų vargai ir jų mylima žemė panašiai buvo aprašyta (pvz. Petro Cvirkos) jau ir ikisovietinėje Lietuvoje.

Tačiau kaimas Sluckio romane yra keičiamas. Jauniui sunku suprasti ir Gabrio ir Aleksyno klausimus ir jų abejones dėl Jauniaus važiavimo į Žvirbliūnus: „Žvirbliūnuose mano pusbrolis Aleksas Aleksynas ‚karaliauja' — valsčiaus pirmininkas, didelis vietinis ‚šiška' . . Hm, Žvirbliūnai. . . O kur nors kitur nenorėtum? (. . .) Neramu dabar kaime. . ." (psl. 121). Be abejo, to neramumo priežastimi esanti kolektyvizacija ir valstiečių vad. terorizavimas — miškiniai, kuriuos Sluckis vadina gaivalais ir klasiniais priešais. Tai jau labai sena ir nuvalkiota tema Sovietų Sąjungoje. Sluckis leidžia Jauniui, nepatyrusiam komjaunuoliui, į visa tai reaguoti — Jauniaus dvasia, pilna riteriškumo, protestuoja: „O valdžia? Kodėl valdžia nesutvarko?" (psl. 121). Jaunius nori pats tai sutvarkyti ir banditus aprašyti. Bet patyręs Aleksynas jam švelniai pataria nekelti panikos ir džiaugtis didžiuliais laimėjimais — aprašyti „raudonas gurguoles, klubus — skaityklas" (psl. 122). Čia Sluckis laikosi senos komunistinės dogmos, kad tik laimėjimai, pažanga ir panašūs pozityvūs įvykiai turi būti aprašoma. Tai leninistinė-marksistinė linija. Aleksynas Jauniui, užsispyrusiam žuvusio kario sūnui, įspraudžia į rankas „TT" revolverį.

Nežiūrint to „TT", Jauniui vis dėlto teko slėptis. Net majakovskinis užtikrinimas, jog „Moja milicija menja berežiot" (psl. 220). Jam nieko nepadėjo, ir miškiniai daužė senį Indriūną kaip kultuvėmis, nes jis slėpęs savo sūnų Jurgį nuo tų pačių miškinių. Bet tikroji pamoka jaunam ir nepatyrusiam komjaunuoliui duodama tų pačių „liaudies gynėjų": „Jį, komjaunuolį, muša, jį, fronte žuvusio kario sūnų, muša, ir kas — savi, su žvaigždutėmis, pilkomis milinėmis" (psl. 227). Net jo komjaunuolio bilietas, išduotas 1943 m., liudija prieš jį. Čia Sluckis moko komjaunimą situacinės etikos: kadangi „kaime neramu", liaudies gynėjai turi būti labai atsargūs ir nepasitikėti kitais. Kelias į dangų nėra jau toks lengvas net ir mūsų komjaunuoliui. Suimtas Jaunius prisimena savo dienas Rusijoje ir savo ištartus žodžius, kad „ja ne bojusj, sovietskaja vlastj dobraja. . .", bet senas kariškis tada jam atsakęs: „Dobraja, no ne dlia vsech, malčik. . . ne dlia vsech. . ." (psl. 231). Tačiau šį kartą Jauniui pasisekė (!); jaunas leitenantas, klausinėdamas ir klausydamas, sužino, kad tas „TT" esąs Aleksyno, o ir jie turi „savo" Aleksyną — išeitis labai paprasta, pamoka visai realistiška: „Nešokinėsi kitą kartą be reikalo. . ." (psl. 236). Tad, pasirodo, sena lietuviškoji patarlė net ir komjaunuoliui tinka: „Už vieną luptą, du neluptus duoda", o juk ir Merkys, kuris suėmė Jaunių, irgi prarado savo tėvus — juos banditai sušaudė.

Miškinių aprašymas — įdomus ir įspūdingas. Bet jie retai pasirodo, plokšti, vienos dimensijos, be psichologizmo, išskyrus burnojimus. Jie nėra organiškai įvesti į kūrinio meninę struktūrą, teegzistuoja tik kaip romantiški, bet negatyvūs atributai — Jauniaus, Aleksynų ir Ramunės priešpriešos.

Suprasti Ramunę yra lengviau, žiūrint į ją alegoriškai. Sluckis, apskritai kalbant, kaitalioja literatūrines priemones, ir tas jo metodas kartais gana įspūdingas. Indriūnų namai yra ir pati Lietuva mikropavidale. Čia nuosavybės jausmas kovoja su naujomis idėjomis. Tad Ramunei, nors ji ir priklauso progresyviesiems herojams, sūnku atsiskirti su tėviškės namais ir motina. Ramunė norėtų, kad jos motina būtų panaši į tėvą, — tada jai būtų lengviau palikti savo namus. Tik po Jurgio mirties ji galinti tapti laisva. Jurgis slapstėsi, o Ramunė, jo sesuo, kurią jis labiausiai mylėjo ir dėl kurio ji kaime gyvena, negali meluoti Aleksynui: „Meluoja tau, Aleksai. . . Ir tėvas, ir mama, ir ji,

Ingrida! Visi tau meluojam! (. . .) Visi meluojam, ir aš tau melavau! Jurgis slapstosi. Tėvas jį paslėpė. . . Ir jie, Šatkauskai! . . Gelbėk Jurgį, Aleksai!" (psl. 375-376). Bet jau per vėlu — vežime, kurio tekiniai apsivėlę moliu* guli negyvas Jurgis. Ką tik atvažiavęs liaudies gynėjas Merkys taria: „Pasiimkit Jurgį. Nusišovė. . . (psl. 377).

Dabar ateitis ir Indriūnų sodyba pasilieka Ramunės ir Jauniaus atsakomybėje. Visos kitos detalės — stojimas į kolchozus, valdžios teisingumas, buržuazinių smetoninin kų klastos ir jų žiaurumas — pavaizduota beveik mechaniškai, be psichologinio realizmo.

Aplamai paėmus, Sluckis yra artimas kai kuriems šių dienų sovietų rašytojams — pvz. I. Meležui, S. Zalyginui ir Č. Aitmatovui. Tai jau yra pastebėjęs ir L. Terakopianas (*Novyj mir*, 1970 m. 8), girdamas Sluckio tikrą ideologinių, politinių ir dorovinių aspektų supratimą. Sluckio ir minėtų rašytojų panašumas glūdi griežto istorizmo ir sociališkumo principuose. Dėl to ir Jaunius Valius turi daug bendrų bruožų su anų rašytojų herojais. Negalima sakyt, kad Sluckis juos tik kopijuotų, bet kadangi jis ir anie sovietiniai rašytojai laikosi tų pačių gairių, jų herojai atskleidžia tą patį „teisingumą", spręsdami šių dienų konfliktus ir būdami pilnai ištikimi idėjiškumui, kuriančiam komunizmą.

II

Vytauto Bubnio romanas *Alkana žemė* (1971) irgi yra parašytas vad. „marksistinėse-leninistinėse" ribose. Tai jau yra pastebėjęs L. Mockūnas savo recenzijoje „Gyvenimo tiesa teziniame romane" (*Metmenys*, nr. 26, 1973). Mockūnas rašo, kad Bubnio romano tezė paimta iš Markso, pagal kurio ekonominę filosofiją turtas moraliai smukdo žmogų. Šita „turto tezė" jau seniai figūruoja daugelio sovietų rašytojų (pvz. Šolochovo ir Leonovo) romanuose.

Bubnys atidengia mums Lietuvą, kuomet kovėsi partizanai ir stribai, viešpatavo netikrumas, o sovietų valdžia bandė

---

* Čia molis savo kokybėmis yra, galimas daiktas, pačios Lietuvos savybių alegorija.

pravesti įvairias reformas ir įvesti kolektyvizaciją. Tas Lietuvos periodas labai panašus ir į Šolochovo veikaluose aprašytą liūdną ir žiaurią rusų revoliucijos panoramą. Panaši „turto tezė" yra ir Leonovo romane *Barsuki*, kur irgi du broliai yra gana objektyviai pavaizduoti: vienas tapęs proletaru — liaudies gynėju, o kitas vis dar prisirišęs prie savo žemės ir vis dar priešingas sovietų valdžiai. Leonovas taip pat neatskleidžia paskutinio pokalbio tarp tų dviejų brolių, bet jo romanas nepalieka jokių abejonių, kad sovietų valdžia laimės.

Alkanoje žemėje Bubnys aprašo tikroviškai meilę žemei — net daugiau, negu meilę. Štai Andrius Marčiulynas išreiškia aistrą žemei: „Dėl žemės viskas galima. Dėl žemės kadaise, pamenu, brolis brolį..." (psl. 15). Andrius ne tik savo žemę praranda, bet jo brolis Petras net Albinukę atima. O kuomet Andrius, pasigėręs per savo brolio vestuves, bando ūkį padegti, vyrai jį suriša ir primuša, Andrius tampa bernu. Bubnys paruošia Andrių dialektiniai ir padaro jį bežemiu, samdiniu. Toliau autorius metasi į simbolizmą: Andrių surišo virvėmis, o Markauskas, buožių atstovas, yra surištas žemės: „Žmogus — tikras vergas. Žemė suriša rankas ir kojas" (psl. 24). Markauskas tampa „laisvas" — jį sovietų valdžia ištrenkia į Sibirą, atplėšdama nuo žemės. Andrių atriša ir padaro „laisvu" irgi sovietinė jėga — Skrinskutis — pažangus ir pozityvus herojus, sovietų valdžios gynėjas. Bet Andrius, kaip ir Šolochovo Grigorijus Melechovas *Tykiajame Done*, negali pilnai priimti tarybinės tvarkos ir jos reformų. Grigorijus, kovojęs ir su raudonaisiais, ir su baltaisiais, net su banditais pabuvęs, grįžta į savo kaimą, bet jo likimas aiškus — raudonieji jį sušaudys, nes jis, kaip ir Andrius, nesupranta nei raudonųjų, nei baltųjų. Andrius, be abejo, myli savo žemę daugiau, negu Grigorijus. Grigorijaus meilės stoka žemei, stipri individauli laikysena bei vienišumas net ir dabar vargina sovietų kritikus).

Andrius galėjo būti ištremtas į Sibirą arba sušaudytas raudonųjų. Jis buvo suimtas, kai atsisakė šaudyti miškinius ir grąžino jam išduotą šautuvą: „Turėkitės. Nereikia. Man nieko iš jūsų nereikia" (psl. 342). Andrius nesupranta, kad tuo metu jam jokio pasirinkimo nėra — jis gali būti arba su „jais", arba tapti jų belaisviu. Jo svyravimas įtariamas kontrrevoliucine veikla. Jį tardo, bet vėliau paleidžia. „Užmigęs Andrius sapnuoja trak-

torių. Juodas, gremėzdiškas traktorius, didumo sulig svirnu, atropoja nuo kelio per lauką, versdamas vagas, nesustoja ir ties Andriaus hektarais — tiesiai važiuoja" (psl. 375). Sovietinė kolektyvizacija sutrins ir Andrių, ir jis, mylėdamas savo žemę ir trokšdamas savo ūkio, net sapne šaukia: „Aš nepasirašiau, nepasirašiau! (. . .) Čia mano žemė! Mano!" (psl. 375). Šolochovas palieka Grigorijų „šalta saule" apšviestame pasaulyje, bet Grigorijaus galas yra logiškai aiškus. Bubnys savo romane nenori panašaus „nulio galo", todėl Andrių sušaudo miškiniai. Čia Bubnys parodo savo tendencingumą ir partiškumą — svyruojančiam, nors ir buvusiam bernui, išeities nėra, nors jį ir paleidžia bolševikai. Andrių suima partizanai, nes jį įtaria kaip Lietuvos išdaviką: „Už bolševikinę veiklą Andrius Marčiulynas nuteisiamas. . ." (psl. 392). Pririša Andrių prie kryžiaus ir sušaudo. Bubnys, mano nuomone, čia keičia tikrovę: kulkos, kurios sunaikina žemę mylinčius bernus, yra paleistos iš šautuvų-automatų, priklausančių pasigėrusiems partizanams. Andrius, kaip minėta, buvo paruoštas dialektiniai ir galėjo tapti pozityviu herojum, pasidarydamas kolchozninku. Bet jis nėra pakankamai „apsišvietęs", tad jo nesupratimas marksistinės ekonomikos tampa fatališku. Bubnys nenori, atrodo, negali sušaudyti Andriaus Didįjį Penktadienį raudonųjų automatais.* Andrius miršta košmare, parengtame partizanų, kurie, neturėdami kito kelio ir atsidūrę akligatvyje, tampa žvėrimis: „Su baime, su viltim žiūri į raudonos aušros spinduliuose blykčiojančius vyrų ginklus. Kaimas bunda Prisikėlimo šventei" (psl. 397). Bubnys čia palieka mums nuspręsti, kokia bus „šventė" ir kokia bus „raudona aušra". Bet žodžiai „su viltim" yra dviprasmiški ir simboliški kaip Fadejevo *Razgrome* ir Bloko *Dvylikoje*.

Antraeiliai *Alkanos žemės* veikėjai parodyti gana objektyviai. Pranys ir Jurgis Naravai dar nėra visiškai atsidavę sovietų ideologijai. Jurgis net svyruoja, ar laidoti brolį, nušautą partizanų, su katalikiškomis apeigomis, ar tapti politiškai progresyviu ir laidoti taip, kaip naujoji valdžia pataria. Stribai pas visus ūkininkus jaučiasi kaip namie, visko reikalauja ir patys pasiima,

* Šolochovo *Tyliajame Done* yra daug pakeistų scenų, o kur raudonieji šaudo baltuosius, tos vietos išleistos paskutinėse to ramano redakcijose.

kuomet jiems neduoda. Stribas Maliauka yra „blogas" pozityvus herojus, nes jis elgiasi žiauriai ir nežmoniškai su kaimiečiais — jis visuomet su automatu. Kai Andrius atsisakinėja pavežti stribus į miestą, Maliauka tučtuojau prišoka prie jo su savo pasiūlymu: „Ja tvoju matj, į snukį jam, leitenante!" (p. 219). Čia Bubnys, kaip Avyžius ir Sluckis, maišo rusų ir lietuvių kalbas: atrodo, kad stribai jaučiasi pajėgesni, pridėję „tvoju matj" prie lietuviško snukio. Bet, apskritai kalbant, tie naujieji Lietuvos „herojai" nėra gilūs, jų klaidos nėra fatališkos, o jų žiaurumas apribotas, kaip ir Fadejevo *Razgrome*, partinės disciplinos. Partizanų klaidos, antra vertus, yra esminės, aklos, pilnos siaurų nacionalinių bei fašistinių idėjų, dėl to ir Sakalas, ir Šarvas privalo žūti.

Vietomis Bubnio politinis tendencingumas yra atvirai aiškus, jo pažiūros neturi jokių „poetinių užvėjų". Tad *Alkana žemė*, kaip kūrinys, kartais praranda savo efektingumą ir subtilumą, nors autorius ir mokosi pas A. Tolstojų, Fadejevą, Leonova ir Šolochovą, kurie atskleidžia skaitytojui aštrias politines temas visu panoramiškumu. Bubnys irgi bando savo romane pasiekti to „panoramiškumo" ir stengiasi piešti tikrovę su jos visomis sudėtingomis detalėmis. Jis, kaip ir Zalyginas *Druskingoje daubo-je* arba Fomenka *Žemės atmintyje*, atskleidžia, pagal jį, to laikotarpio „tiesą". Kaip ir Šolochovas *Pakeltoje velėnoje*, jis vaizduoja panašias istorines aplinkybes ir panašius žmonių likimus, užgriuvusius Lietuvą. Bubnys, kaip ir anksčiau jo mokytojai, pateisina savo romano herojų visas klaidas ir paklydimus, nes jie siekia be jokių kompromisų naujos ateities — komunizmo.

III

Jono Avyžiaus romanas *Sodybų tuštėjimo metas* (1970) yra svarus kūrinys — jo kalba konkreti, vaizdinga, žodynas turtingas, konstrukcija gana sudėtinga. Avyžius pasirenka temą ir medžiagą, kuri apima Lietuvą ir horizontaliai, ir vertikaliai. Tad jo romanas siekia epiškas ribas. L. Terakopianas savo straipsnyje „Mitų žlugimas, idealų teigimas", skirtame specialiai šiam Avyžiaus romanui (straipsnis pradžioje pasirodė *Voprosy literatury*, 1972, nr. 7. psl. 36-67, o netrukus buvo išspausdintas lietuviškai *Pergalėje*, 1972, m. 9, iš kurios cituojama), rašo: „Turinio rimtumu, savo maštabiškumu, meninių įtikinamumu šioji knyga greti-

nama su pačiais reikšmingiausiais pastarųjų metų mūsų daugianacionalinės prozos laimėjimais. Epiškai plačiai ir išsamiai rašytojas čia iškelia tokias visoms broliškoms tarybinėms literatūroms bendras temas, kaip žmogus ir revoliucija, žemė ir tauta. Ir nors šios temos atskleidžiamos remiantis specifiškai lietuviška medžiaga, jos rašytojo romane įgyja platų internacionalinį skambėjimą" (psl. 92). Toliau Terakopianas pastebi, kad, kaip ir Šolochovas *Tykiajame Done*, Avyžius atskleidžia liaudies gyvenimą istorijos sankryžoje, ir kad Šolochovo pamokos ryškiai jaučiamos Avyžiaus romane, o tai suteikia jam platų epinį užmojį. Mes skaitome apie sankryžas, idėjų susidūrimą, apie skirtingus politinių krypčių atstovus, o Lauksodžio kaime ir Kraštupėnų miestelyje pergyvename aštrias socialines ir politines kovas, kartu susipažindami su kaimiečių, raudonųjų, liaudies keršytojų ir buržuazinių nacionalistų psichologija. Jau iš pačios pirmosios romano eilutės matome, kad Avyžius puola į politinę sferą: „Buvo 1941 metų vasara, pats liepos vidurys" (psl. 7). Bet tuoj pat autorius, laikydamasis mūsų literatūrinės tradicijos, aprašo lietuvišką kaimą: „Gelsvi žiemkenčių laukai, apsunkę nuo brandinamo vaisiaus, tinginiai snūduriavo alsioje saulės atokaitoje" ir t.t. (ten pat). Netrukus susitinkame su Gediminu Džiugu, einančiu per karo sužalotą Lietuvą: „Įkaitęs grindinys biauriai tvoskė arklių šlapumu ir dar kažkokiais kvapais, būdingais miestui, kurio trečdalis gyventojų laiko karves ir ožkas (. . .) Karas vos palietė miestą savo ugniniu sparnu: buvo apgriauti vos keli namai ir subombarduota geležinkelio stotis" (ten pat).Toliau Gedimino akimis matome kruvinai raudoną Trečiojo reicho vėliavą su juoda svastika. Čia Avyžius atvirai ir nedviprasmiškai rodo savo neapykantą tai vėliavai ir tokiems užrašams, kaip „Nur für Deutsche!" ir jų šūkiams „Deutschland, Deutschland über alles!" Prisimena Gediminui ir rusų okupacija, bet šūkis „Tegyvuoja pasaulio revoliucija!" iššaukia mintis, keliančias mažųjų tautų klausimą. Jis taip pat prisimena, kad „Čia Vytautas didis garsiai viešpatavo. . .", ir tarp tų trijų ideologinių koncepcijų Gediminui sunku laviruoti.

Gediminas Džiugas — *Sodybų tuštėjimo metų* herojus. Tiesa, ryškiai figūruoja romane ir Mykolas Džiugas, ir raudonasis Marius, ir Adomas, Milda ir Akvilė. Tačiau Gediminas turi ypatingą vaidmenį Avyžiaus „metuose", nes jis yra mąstantis,

galvojantis, svyruojantis, — aišku, kad per jį Avyžius atskleidžia savo paties ideologiją ir filosofiją. Gediminas, kaip literatūrinis prototipas, nėra naujas sovietų literatūroje — juos matome ir Fedino, ir Tolstojaus romanuose: „Su mokytojo ir poeto Gedimino Džiugo paveikslu, labiau nei su bet kuriuo kitu romano personažu, susijusi inteligentijos ir revoliucijos tema. Aleksejaus Tolstojaus trilogijos lakus pavadinimas *Kančių keliai* ypač tiksliai charakterizuoja herojaus lemtį. Tiesa, charakterizuoja metaforiškai. Nes Gedimino „Kančių keliai" pirmiausia dvasiniai, doroviniai. Tik paskutiniuose romano skyriuose mes matome mokytoją, klaidžiojantį Lietuvos keliais, sukantį ratą apie Lauksodžio kaimelį (Terakopianas, psl. 94). Čia Avyžiui sunki užduotis: jis nori būti objektyvus ir įtikinantis, bet žino, kad tuo pačiu metu jis negali nutolti nuo partiškumo („partijnostj"). Gediminas, kaip ir Roščinas, carinis karininkas inteligentas *Kančių keliuose*, reprezentuoja inteligentus lietuvius, mylinčius Lietuvą, kuriems dar vis tebėra užsilikusios idėjos apie laisvas mažas tautas. J. Rühle savo knygoje *Literatur und Revolution* (Köln-Berlin, 1960) pastebi, kad pats A. Tolstojus, kaip ir kiti rusų inteligentai, toleravo bolševizmą, nepriimdamas marksistinės ideologijos. Taip pat ir Fedino *Nepaprastoje vasaroje* skaitome apie ginčą tarp Kirilo Izvekovo (komunisto) ir Pastuchovo (buvusio carinio dramaturgo). Ginčas baigiasi tuo, kad Pastuchovas (kaip ir Avyžius) galų gale priima sumą laisvų pasirinkimų, kurie ir sudaro pagrindinę jėgą, reguliuojančią istoriją (istorinis imperatyvas). Terakopianas irgi panašiai rašo: „Ir vis dėlto mes teisėtai galime kalbėti apie ypatingą vaidmenį, priklausantį romane Gediminui Džiugui. Jo sąmonė tarytum juoda nuo vienų teorijų ir koncepcijų prie kitų, nuosekliai ir priekabiai jas analizuodama. Ši analizė, šie herojaus paklydimai ir praregėjimai sukuria romane vieningą pastovios ideologinės įtampos lauką". (psl. 93).

Avyžius, atskleidęs, kad Gediminas vis dar stokoja socialinio apibrėžimo, pasirodo esąs geras sovietų filosofijos ir etikos žinovas. Tą jis itin ryškiai parodo, kuomet Gediminas ir rajono sekretorius Gavėnas nagrinėja tarybinę valdžią ir jos reformas. Gavėnas, specialybe buchalteris, bet geras agitatorius, „įrodo" Gediminui, kad „ponas mokytojas" (t.y. pats Gediminas) esąs nerealių ir abstrakčių idėjų atitrūkusių nuo konkrečių visuome-

nės vystymosi sąlygų: „Juk tiems, kurie myli savo liaudį, — o toji inteligentijos dalis, apie kurią kalbu, prie Smetonos labai sielojosi dėl lietuvių liaudies likimo, — turėtų būti aišku, kad tarybinė santvarka Lietuvos liaudžiai davė tai, ko jokia santvarka niekad negalėjo ir negalės duoti" (psl. 78). Toliau Gavėnas kalba apie teisę į darbą ir poilsį, nemokamą gydymą ir mokslą. Visas šis pokalbis paremtas materialistine etika, kur nėra ir nebus išnaudotojų, kur bus sukurta socialinė ir politinė darbo žmonių vienybė ir kur išnyks buržuazinės pasaulėžiūros liekanos. Gediminas, visai nesiginčydamas, priima beveik visus Gavėno argumentus su šia išimtimi: „Taip, mūsų tauta daug laimėjo iš tarybų valdžios. Bežemiai gavo žemės, darbininkai darbo, teisę į nemokamą gydymą, mokslą ir taip toliau; tačiau tie inteligentai, kurie, tariant jūsų žodžiais, viso to nemato, tur būt, galvoja, kad tauta, įgydama šitas gėrybes, prarado svarbiausią — valstybingumą" (psl. 79). Pasirodo, valstybingumas esanti vienintelė buržuazinė liekana Gedimino filosofijoje. O Gavėnas juokiasi iš to valstybingumo-nepriklausomybės, primindamas Gediminui, kad Lietuvos užsienio politika ir ekonomika priklausė nuo užsienio kapitalo. Gediminas dar bando ginčytis, bet „staiga užsikirto: į jį žvelgė aštrios rudos Gavėno akys. Taip, rudos. Gediminas dabar aiškiai pamatė jų spalvą. Sekretoriaus minkšti, švelnūs veido bruožai, skatiną atverti širdį iki galo, apibluko, nepalikdami nė ženklo varžymosi (. . .) Už stalo sėdėjo nebeatpažįstamas žmogus. . ." (psl. 81). Gavėnas, buvęs buchalteris, čia visiškai „sudorojo" mūsų istorijos mokytoją. Kaip galima ginčytis su „pogrindininku profesionalu", kuris žlugdo paskutiniuosius lietuviškus mitus: „Tamstos menamasis valstybingumas man primena daržą be tvorų, kur knisasi kaimynų kiaulės (. . .) Socializmas nuvęs pasaulį į ateitį, kur visi žmonės galės susikalbėti (. . .) Toks istorijos diktatas, tokia dialektinio materializmo logika. Tamstai reikėtų bent kiek pastudijuoti marksizmą-leninizmą" (psl. 81-82). Bet šita Gavėno „paskaita", ypatingai paskutinieji žodžiai, net ir mąstančiam istorikui truputį per anksti: Gedimino sugebėjimas mąstyti „dialektiniai" ir su „atviromis akimis" žvelgti į būsimą tarybinę Lietuvą priklausys nuo vokiečių okupantų žvėriškumo, įvairių istorinių sukrėtimų ir kitų revoliucinių lūžių.

Reikia atsiminti, kad Gedimino filosofija ir etika buvo daugiau paremta vakarietišku „abstrakčiu humanizmu", jis vis dar jautėsi esąs lietuvis, o, būdamas vienišas žmogus, jis bandė naviguoti tarp egzistencinės ir tautinės etikos, kurios pagrindas, nors ir visuomeniškas, apribotas tautiniais reguliavimais ir tikslais. Avyžius moko Gediminą naujos etikos — jis veda Gediminą per „kančių kelius", o šis palaipsniui atmeta ir katalikišką - lietuvišką, ir savo asmeninę egzistencinę etiką. Jam „atsiveria" akys: jis priima konkrečią materialistinę etiką, supranta „tikrą" individo vietą visuomenėje ir sąžinės vaidmenį. Pagaliau jis atmeta ir tautinius išorinius atributus, abstrakcijų pasaulį (kunigaikščius, karžygius, senovės papročius, romantiškus šūkius ir t.t.), ir savo abstraktų humanizmą. Pagal Avyžiaus logiką, Gediminui belieka priimti marksistinį kelią. Mano nuomone, Gediminui lieka tik Hobsono pasirinkimas (Hobson's choice), nes jam tenka praleisti šešiolika dienų gestape, padiskutuoti su gestapo viršininku Dangeliu. Gediminas vis dar bandė galvoti laisvai, bet tuo metu gyvenimas buvo chaosas, o chaose neįmanoma laikytis jokios logikos. Tad Gedimino pažiūros keičiasi, vad. „nesikišimo principas" subyra gestapo akivaizdoje. Gediminas bando grįžti į Lauksodį, mesti savo profesiją, kuri reikalauja ir mąstymo, ir logikos. Bet Lauksodis jau nebe vaikystės sapnas — jis taip pat pasikeitė, nes ten, „kur Gediminas Džiugas vylėsi rasiąs paprastų ir natūralių žmogaus dėsnių, patriarchalinės dorovės karalystę, visa jėga pasireiškė konkurencijos, kovos už vietą po saule dėsniai" (Terakopianas, psl. 109). Ta tikrovė privertė Gediminą mąstyti ir veikti. Mesdamas savo tarnybą vokiečiams, jis dar turėjo iliuziją, kad kaimas yra laisvas, bet tėvas jam įrodė, kad ir kaimas turi tarnauti vokiečiams, juos maitindamas. Tad Gedimino „nesikišimo principas" ir pasibaigė — jis ir jo tėvas nusprendė priešintis vokiečiams, nors vis dar pasyviai. Avyžius čia laimi! Kaip ir Fedinas savo trilogijoje, jis priverčia savo herojus prieiti išvadą, kad žmogus negali sėdėti ant tvoros. Bet kadangi Gediminas vis dar abejoja, Avyžius įmeta jį į „realią kamerą": „Apimtas visiškos apatijos, Gediminas žiūrėjo į sukaustytas rankas, gulinčias ant kelių, stengėsi raminti save, kad nieko nenumatyto neįvyko — jis ėjo sąmoningai pasitikti tokio likimo, kurio galėjo išvengti nebent išduodamas savo principus, — tačiau širdies gilumoje jautė, kad kažkas įvyko ne

taip, kaip turėjo būti" (psl. 535). Sovietų literatūriniai kritikai tai pavadintų kūrinio veikalo nuoseklumu ir psichologinio romano patirtimi. Avyžius, kaip anksčiau Bubnys ir Sluckis, čia parodo savo tendencingumą ir net jo kraštutinumą, kai Dangelis į Gedimino atsisakymą bendradarbiauti su vokiečiais paniekinamai šypteli ir prakalba: „Mūsų arsenale yra tobulesnių priemonių už tas, kurias čia paskubomis dėl pavyzdžio paminėjau. Manau, nė pusės jų nesuspėsime paleisti į apyvartą, ir jūs pragysite angelo balsu, išpažindamas savas ir svetimas nuodėmes" (psl. 544). Kuomet Gediminas, pririštas prie kėdės, priverčiamas stebėti kankinių scenas, jam nelieka kitos išeities — jo ankstyvesnis abstraktumas tampa pozityvia laikysena. Jis praregi „tiesą" ir tampa „dvasiniai" tvirtas: „Mirtis ne pati sunkiausia akimirka žmogaus gyvenime, ji kartais būna palaima ir išsigelbėjimas" (psl. 553). Gestapininkų kariami lietuviai šaukia: „Tegyvuoja Tarybų valdžia. . . Mirtis okupantams! Amžina garbė didžiajam. . ." (psl. 554). Gediminas nuleidžia akis ir temato vien tik pakibusio ore Lokio kojas. (Ši scenelė primena Korneičuko *Russkije liudi*, kur mergina-partizanė, vokiečių šaudoma, spiauna jiems į akis ir šlovina Tarybų valdžią).

Gestapo paleistas Gediminas jau yra „perdirbtas" ir, kaip Roščinas Tolstojaus *Kančių keliuose*, jis daugiau nebesvyruos. Nors Avyžius jo dar neveda tiesiog į raudonųjų partizanų stovyklą, Gediminas jau ne tik dvasiniai, bet ir fiziškai ten priklauso — jis tampa aktyviu dalyviu tos, pagal Avyžių, istorinės kovos, kuri ves Lietuvą į naująjį rytojų.

Verta bent trumpai paminėti dar vieną šalutinį personažą — Raudonąjį Marių. Kiekvienas herojus turi savo evoliuciją ir savo pasirinktą filosofiją. Avyžius daug ir gerai mokėsi iš Fedejevo, Leonovo, Polevojaus, A. Tolstojaus ir Šolochovo. Tad ir Raudonasis Marius — tai Šolochovo Bunčuko ir Polovojaus Mersejevo kratinys. Tai vad. naujieji pozityvūs sovietų herojai, (plg. R. W. Mathewson, *The Positive Hero in Russian Literature*, kilę iš darbo klasės, buvę bernais arba šiaip nuskriausti kapitalistinės sistemos. Todėl nenuostabu, kad ir Polevojaus Mersejevas, ir Avyžiaus Marius abu pagyja vienodai, beveik stebuklingai, — suvalgę vištienos. Čia taipogi prisimena ir Avvakumo stebuklingoji vištelė, kuri dėjo jam net po keletą kiaušinių kasdieną, kuomet jį trenkė į Sibirą). Gal tasai Avyžiaus paminėtas se-

nųjų lietuviškų mitų aprašymas yra realus, bet tos stebuklingos vištelės vis dėlto kuria naujus mitus, kurių jis taip pat negali išvengti.

Pats Avyžius savo straipsnyje „Šolochovo pamoka" (*Tiesa*, 1975, m. 20) pabrėžia, kad Šolochovo *Tykusis Donas* yra vienas „iš didžiausių šedevrų ne tik rusų tarybinėje, bet ir pasaulinėje literatūroje". Toliau jis rašo, kad Šolochovo herojai, nors kai kuo ir artimi Dostojevskio herojams, „nesigriaužia dėl savo klaidų ir paklydimų". Kitaip tariant, kelias į komunizmą pateisina visas priemones. Todėl Avyžius atmeta savo veikaluose dostojevskinę liguistą poziciją: jo herojai kovoja už bendrą ateitį, formuluotą Markso, Engelso ir Lenino. Juk proletariato išvadavimas galimas tik per bandrąją vykstančią klasių kovą. Tad Avyžius priduria: „Jei kaip reikiant suprasime šią patirtį ir iš jos pasimokysime, lengvesnis bus kelias į ateitį". Su tokia logika sunku ginčytis. Bet čia prisimena Šilerio žodžiai, skirti prancūzų revoliucionieriams: „Die moralische Möglichkeit fehlt und der freigebige Augenblick findet ein unempfängliches Geschlecht".

Suprantama, literatūrinių įtakų problema yra paini ir sudėtinga. Kai kurie rašytojai turi simpatijų vieniems ir kitiems autoriams bei atskiriems jų kūriniams. Sluckis, Bubnys ir Avyžius yra gana saviti rašytojai, bet jie priklauso tarybinei lietuvių literatūrai, o tai reiškia, kad jų „istoriškai konkretus" požiūris šiuo atveju yra vad. daugianacionalių literatūrų dalis. Tų literatūrų pagrindas yra marksistinė-leninistinė ideologija. Čia Sluckis, Bubnys ir Avyžius aiškiai parodo savo socialinį požiūrį, apspręstą partiškumo. Tad jie reiškiasi socialistinio realizmo ribose, o jų, kaip rašytojų, pagrindiniais mokytojais ir vadovais daugiau ar mažiau lieka A. Tolstojus, Fadejevas, Šolochovas, Fedinas, Leonovas, Palevojus ir kiti žymieji sovietų, dažniausiai rusų, rašytojai.

Vytas Dukas

ROMANO VINGIAI BE STILIAUS KOMPLIKACIJŲ

Algimanto Bučio *Romanas ir dabartis* yra knyga apie sovietinės Lietuvos romaną: apimantį laikotarpį nuo skurdžios šio romano pradžios 1940-aisiais ir pokario metais iki dabartinių aukštumų Sovietų Sąjungos literatūrų tarpe. *Romanas ir dabartis* yra ideologiškai angažuota knyga, tačiau nemaža vietos joje skirta ir literatūriniams reikalams.

Romanas ir dabartis susideda iš žymesnių tarybinių romanų (lietuviškų) analizių, perpintų šiuolaikinio tarptautinio romano teorine diskusija. Aptardamas paskirus romanus, autorius pasinaudojo savo literatūriniais etiudais ir recenzijomis, pasirodžiusiomis *Pergalėje*, *Literatūroje ir mene* bei kitoje tarybinėje spaudoje. Lietuviškojo romano ir bendrųjų žanro teorijos klausimų nagrinėjimui Algimantas Bučys sutelkė įspūdingą šaltinių sąrašą. Be lietuviškų, lenkiškų ir rusiškų pavardžių, sutinkame čia Dujardin, Eliot, Robbe-Grillet bei kitus Vakaruose žinomus vardus.

Algimanto Bučio dėstymo būdas aiškus ir suprantamas. Sudėtingus šiandieninio romano vingius jis sugeba pristatyti be stiliaus komplikacijų. Bučys peržvelgia laiko, pasakotojo, stebėtojo punkto ir kitus madingus šių dienų romano teorijos klausimus, kartu neišleisdamas iš akių žanro raidos Lietuvoje. Autoriaus sugebėjimai tolygūs, ar nagrinėjant šiuolaikinio romano technikos plonybes, ar darant pastabas romano raidos Lietuvoje klausimais.

Sovietinės Lietuvos romanui Bučys parinko nepriklausomą kelią tarp dabartinio vakarietiško romano įtakų ir prozos tradicijos, būdingos vien Lietuvai. „. . .kaip rodo daugelio nacionalinių literatūrų istorijos, maža yra pažinti įdomesnius pasaulinės literatūros reiškinius — jie niekados negali tiesiogiai paveikti natūralių literatūros procesų, o jei taip nutinka, greičiau tenka kalbėti apie kosmopolitinį dogmatizmą ar epigonizmą" (psl. 101) — sako A. Bučys. Negalima su tuo nesutikti, nes literatūra pirmiausia apsprendžiama kalbos ir jos vartojimo erdvę įtakojančių socialiniai-istorinių aplinkybių. Veikalo gale, kalbėdamas apie dabartinius reiškinius, skatinančius „nacionalinių literatūrų supanašėjimą", „idėjinį suvienodėjimą" etc., savo poziciją tautinės literatūros unikalumo atžvilgiu autorius šiek tiek modifikuoja. Ir tai suprantama.

Bučys pristato lyrizmą kaip vieną iš ryškiausių lietuviškos meninės pasaulėjautos savybių, kuri gyva lietuviško žodžio mene visais laikais, ir ne tik dainose bei poezijoje, bet ir prozoje. Lyrizmu paženklintas ir naujojo lietuviško romano sąmonės srautas. Lyrizmas ir vidinis monologas susiję su subjektyviu pasaulio pajautimu. Bučys iškelia įdomų faktą, jog vidinis monologas plačiau neprigijo nei rusų, nei estų literatūrose, o Mikelinsko, Bieliausko, Sluckio ir kitų prozoje. Autorius visur pabrėžia emocinį-poetinį lietuviškojo srauto pobūdį, priešingą kitų tautų natūralizmui.

A. Bučio lietuviškojo romano nagrinėjimuose apstu palyginimų su moderniojo romano klasikais. Aptardamas savižudybės problemą J. Avyžiaus *Kaimas kryžkelėje*, autorius drąsiai kreipiasi į Kafką (*Procesas*) ir Camus (*Sizifo mitas*). Pagal A. Bučį, pasinaudojant J. Elsbergo išvadomis, daugumos vakarietiškų romanų probleminį pamatą sudaro nepriklausoma asmenybės pozicija — vienintelis autentiškų vertybių šaltinis, prasmingo gyvenimo laidas (psl. 144). Savižudybė, kaip centrinė problema, Vakarų prozoje iškyla rašytojo pasakojime apie vienišą ir susvetimėjusį, t.y. praradusį tikėjimą į egzistencijos prasmę, žmogų. J. Avyžiaus *Kaimas kryžkelėje* aprašomi laikai pilni nevilties. Tačiau nevilties būsena netampa pagrindine Avyžiaus žmonių problema — *net ir kietais kolūkių kūrimosi metais*. Mūsų kaimo bendruomeninė žmonių tarpusavio priklausomybė — kolektyvo jausmas gelbsti stalinistinių laikų akligatvyje atsidūrusį kaimo žmogų.

Bučys yra vienas iš pirmųjų, iškėlęs Balio Sruogos *Dievų mišką* reikšmę tolimesniam mūsų prozos stiliaus vystymuisi. Pagal autorių, ši knyga savo sumanymu, struktūra ir stiliumi unikalus reiškinys lietuvių prozoje. Sruogos pasakojimo principas yra daugiaplanis bei giminiškas liaudies humorui ir satyrai. Stilistiškai Sruogos pasakojimas iškelia įvairiausius motyvus, nuo satyros, ironijos ir siaubo iki atlaidžios užuojautos ir epinio ramumo.

Algimanto Bučio *Romanas ir dabartis* yra neeilinis veikalas. Sprendžiant iš apimties, problemų supratimo, apibendrinimo sugebėjimų bei keliamų klausimų — ši knyga padėjo kertinį akmenį naujam mūsų romano tyrinėjimo darbui. Pirmą kartą lietuviškas romanas aptariamas tarptautiniame kontekste su mūsų laikmečio iškiliaisiais veikalais, kaip lygus su lygiais, be įprasti-

nio lietuviško šliaužiojimo prieš svetimuosius. Artimoje ateityje sunku bus šią knygą pralenkti.

Algimantas Bučys. *Romanas ir dabartis.* (Vilnius: Vaga, 1973).

Liūtas Mockūnas

THE BALTS IR *THE SLAVS* ANGLŲ KALBOS KRITIKOJE

Stoka žinių apie Rytų Europą daug kam iškelia neaiškumų. Ne tiktai mūsų kitataučiai draugai, bet ir mes patys klausiame: kas iš tikrųjų yra tie baltai? tie slavai? kuo vieni nuo kitų skiriasi? koks yra jų saryšis? Deja, šios rūšies klausimo ne daug kas iš mūsų moka atsakyti. Mes žinome, kad baltai ir slavai yra skirtingos gentys, nes mūsų tėveliai mum taip mokino. O apie saryšį... mes to saryšio purtomės, mažai apie jį žinome ir norėtume net mažiau apie tai žinoti. Mums todėl tenka prieš svetimtaučius raudonuoti, kai jie tuos pačius klausimus mums stato. Laimė, mūsų tarpe yra tos mokslo srities (Rytų Europos tolimos praeities) specialistė, profesorė Marija Gimbutienė, parašiusi daugelį knygų ir straipsnių anglų kalboje[1] — mes galime savo draugus nukreipti į patį šaltinį.

Profesorė Gimbutienė yra pasižymėjusi Šiaurės Amerikos akademiniame gyvenime antropologijos ir archeologijos srityse. Prieškarinėje Europoje ji mokėsi Lietuvoje, Austrijoje ir Vokietijoje ir dalyvavo daugelyje archeologinių kasinėjimų. Po įsikūrimo Amerikoje Marija Gimbutienė dirbo Harvardo Peabody Museum (archeologijos ir etnografijos muziejuje) ir Stanfordo Center for Advanced Studies in the Behavioral Sciences. Dėstė Harvarde, grįžo į Europą vėl dalyvauti kasinėjimuose ir

[1] Jų tarpe: *Bronze age cultures in central and eastern Europe* (Hague: Mouton, 1965); *The prehistory of eastern Europe* (Cambridge, Mass.: Peabody Museum, 1956-); „Ancient symbolism in Lithuanian folk art" *American Folklore Society, Memoir Series*, XLIV (Philadelphia, 1958); *A survey of the prehistory of east Prussia* (New York, 1958).

dėstyti Europos universitetuose. Dabar yra Europos archeologijos profesorė UCLA. Dvi jos knygos yra mums ypatingai naudingos, nes jomis prof. Gimbutienė mėgina anksčiau minėtus klausimus atsakyti. Šios dvi knygos yra *The Balts*[2] ir *The Slavs*.[3]

The Balts yra skirta plačiai baltų tolimos praeities apžvalgai. Ši istorija prasideda 2000 metų prieš Kristų ir baigiasi XIII a. po Kristaus, apimdama ne tik iki šių laikų išlikusias latvių ir lietuvių tautas, bet ir seniai išnykusius kuršius, latgalius, prūsus, žemgalius ir kitus. *The Balts* pagrįsta archeologinių kasinėjimų duomenų, vietovardžių nagrinėjimo, kalbotyros, mitologijos ir tų laikų raštinės dokumentacijos integravimu. Šiuo būdu Gimbutienė mėgina įrodyti, kad baltai nebuvo nepaliečiama kultūrinė oazė Rytų Europos priešistorinėje dykumoje. Įvairios kultūros viena kitą veikė. Romėnų imperijos pamėgtas Baltijos gintaras Rytų Europą praturtino ne tik auksu, bet ir idėjų atnaša. Šis buvo baltų „auksinis amžius", bet jis išsilaikė vos 300 metų. IV ir V amžiuje slavų tautos pradėjo plėstis ir pamažu užėmė anksčiau buvusias baltų žemes. Kai šis plėtimasis pagaliau pasibaigė XII-XIII amžiuje, baltai buvo nustumti į tą kraštą, kur mes juos dabar randame, prie pačios Baltijos jūros. Profesorės Gimbutienės argumentas, kad priešistorinė baltų teritorija siekė Pripeto upę į pietus ir Okos upę į rytus, paremtas kasinėjimų duomenim ir vietovardžių tyrinėjimu. Charakteringai papuošti gaminiai iškasami ir upių vardai, turintys baltų kalbų šaknis, randami, pasak jos, nuo Baltijos kranto iki vakarų Rusijos. Jeigu šitie gaminiai ir vietovardžiai buvo taisyklingai sutapatinti, jie teigia baltų buvimą tuose kraštuose prieš slavų išsiplėtimą.

Anglų kalboje atsiliepimai į šią knygą apskritai yra palankūs. Konstantinas Avižonis[4] rašo, kad *The Balts* yra reikšminga knyga norinčiam suprasti baltų priešistorinę kultūrą. Prof. Gimbutienė pristato daugelį išvadų apie baltų gentis savo knygoje ir dauguma tų išvadų gerai dokumentuotos. Jis pastebi,

---

[2] *The Balts* (New York: Praeger, 1963).

[3] *The Slavs* (New York: Praeger, 1971). Abi knygos priklauso „Ancient Peoples and Places" serijai.

[4] *Slavic Review*, XXIV, no. 1.

kad kartais Gimbutienė per stipriai remiasi vietovardžių nagrinėjimu, ypač, kai rašo apie tuos rajonus, kur daug archeologinių kasinėjimų nebuvo, kad paremtų savo teoriją apie baltų priešistorines žemes. Avižonis pabrėžia, kad šiais atvejais skaitytojas turi atsiminti priešistorinės teritorijos teoriją traktuoti tik kaip teoriją iki tos dienos, kada archeologiniai kasinėjimai atidengs šių žemių paslaptį ir Gimbutienės teoriją patvirtins arba nugriaus. Avižonis toliau pakritikuoja bibliografiją, kurioje nepasirodo prof. Puzino knygų. Išskiriant šias detales, jis giria Gimbutienės skrupulingą darbą, plačią bibliografiją, panaudojimą fotografijų, piešinių ir žemėlapių. Pasak jo, *The Balts* yra geriausias iš visų lengvai prieinamų šios srities šaltinių ir yra naudinga Rytų Europos tolimos praeities specialistui.

Harry Bober[5] nuomonė yra, kad tai pirma ir, teisybę sakant, vienintelė išsami anglų kalboje pasirodžiusi knyga apie anksčiau mažai žinomą pasaulio dalį. *The Balts* yra puikiai parašyta *istorijos, kalbotyros, literatūros, archeologijos ir meno* duomenų sintezė, kurioje spindi šiaurės auksas — gintaras, kurioje gyvuoja anų laikų valdovai, kareiviai ir kiti.

Viktor Kõressaan[6] galvoja, kad prof. Gimbutienė per populiariai atskleidžia šios knygos kalbotyrišką ir istorišką foną. Jis mano, kad ji galėjo taip pat panaudoti kai kurias suomių kalboje parašytas studijas.[7] Bet vis dėlto Kõressaan įvertina indoeuropiečių tapatybės teoriją, kurią Gimbutienė paremia jo anksčiau iškritikuota kalbotyra ir istorija, kaip įtikinamiausią iš visų, su kuriais jis yra susipažinęs.

Homer L. Thomas[8] rašo, kad kitos teorijos — priešistorinių kultūrų identifikacijos yra tiek pat įtikinančios kaip tos, kurios randamos šioje knygoje. Išskiriant šią kritiką, Thomas giria Gimbutienės dramatišką baltų archeologinės istorijos at-

---

[5] Harry Bober dėsto meno istoriją New York Universitete. Jo recenzija pasirodė *Natural History*, 1965 kovo mėn.

[6] Viktor Kõressaan dirba New York Public Library. Jo straipsnis pasirodė *Slavic and East European Journal*, 1965 gruodžio mėn.

[7] Y. H. Toivonen, Erkki Itkonen, Aulis J. Joki, *Suomen kielen etymologinen sanakirja* (Helsinki, 1955-).

[8] *Archaeology*, 1966.

pasakojimą, ypač kadangi ne daug kas žinoma Vakarų Europoje ir Amerikoje apie Rytų Europos tolimą praeitį.

The Slavs yra taip pat plati vienos Rytų Europos genties tolimos praeities apžvalga, paremta archeologijos, kalbotyros ir folkloro duomenimis. Abiejų knygų priėjimas panašus. Profesorė Gimbutienė vėl pradeda savo istoriją 2000 metų prieš Kristų, bet šį sykį baigia IX-X a. po Kristaus, su Moravijos imperijos, Kievo ir kitų slavų valstybių įsikūrimu. Šioje knygoje prof. Gimbutienė pristato teoriją, kad protoindoeuropiečiai yra kilę iš stepių. Faktas, kad protoslavų kalbose yra užsilikę medžių vardai (beržui, ąžuolui, alksniui, drebulei ir kitiems), turintys indoeuropietiškas šaknis, įrodo, kad protoslavai anksčiau gyvendavo tame klimate, kur tokie medžiai auga, t.y. stepėse. Kalbotyra prof. Gimbutienė nustato, kad priešistorinių slavų bazė buvo tarp Dniepro ir Pripeto upių.

Nežinomas kritikas[9] giria prof. Gimbutienės pasisekimą, išvedus taką per painius archeologijos, geografijos, kalbotyros ir istorijos duomenų ir teorijų sluoksnius, paaiškinant slavų priešistorinę pradžią. Šis kritikas dar labiau giria jos kiekvieno laikotarpio slavų gyvenimo sąlygų rekonstrukciją. Ji skrupulingai lyginanti slavų istoriją su truputį daugiau pažįstama Europos ankstyvąja istorija. *The Slavs* jo laikoma lengviausiai prieinamu šaltiniu anglų kalboje ir vienu iš svarbiausių darbų, liečiančių šią mokslo sritį.

Jean Rhys Bram[10] pataria visiems Europos priešistorinių laikų studentams perskaityti šią knygą.

Felix Oinas[11] įvertina *The Slavs* skyrių apie slavų religiją, kaip vieną iš geriausių šiandieninių tos mokslo šakos studijų. Oinas kritikuoja, kad Gimbutienė panaudoja kalbotyros teori-

---

[9] *Science books*, 1971 spalio mėn.

[10] Jean Rhys Bram dėsto klasikinių mokslų departamente Hunter College, New Yorke. Jo recenzija buvo išspausdinta *Library Journal*, 1971 rugpiūčio mėn.

[11] Felix Oinas yra slavų kalbų ir literatūrų ir suomiškų studijų profesorius ir priklauso Folkloro Institutui Indianos Universitete. Jo straipsnis pasirodė *Slavic and East European Journal*, 1973 kovo mėn.

jas, kurios yra nepriimtos žymiausių slavistų kalbininkų. Jis cituoja keletą klaidų žodžių etimologijoje ir nenuoseklų perrašinėjimą kiriliškom raidėm parašytus vardus į lotyniškom raidėm parašytus žodžius.

Abiejų knygų recenzentai, bendrai kalbant, sutinka, kad daugybė iliustracijų, fotografijų ir žemėlapių skaitytojui pagelbsti sekti Marijos Gimbutienės taką į nežinomas žemes, nepažįstamas mokslo sritis. Abu tomai rekomenduojami skaitytojui, norinčiam daugiau išmokti apie baltų, slavų arba apskritai Europos tolimą praeitį.

Eglė Viktorija Žygaitė

IN MEMORIAM

I.

PRISIMENU...

Prisimenu Dalią Juknevičiūtę Čikagos Bridgeporto Fellowshiphouso didžiajam kambary gyvai bejudančią tarp molbertų ir draugų, jos dažną ir skambų juoką. Ji įeidavo į kambarį kaip jaunystės vėjo nešama, užkabindama arti esančius piešinius ir nubraukdama lengvas anglies linijas. Pailgo kambario niūrume suvirpėdavo susibūrusios energingos grupelės kūnai, popietės piešimo pamoka prasidėdavo noru ieškoti, pasiekti, padaryti.

Ją intrigavo piešinio komponavimo galimybės, linijų ritmas, erdvių bei krypčių sutvarkymas popierio plokštumoje. Tyliam ir ramiam kambary matydavosi jos džiaugsmas, suradus ir pamačius kitą realybę baltame popieryje tarp juodų anglies linijų ir plokštumų. Realybė, kuri egzistavo kažkur ir atrado formą per jos rankas.

Prisimenu Dalią, atvykusią iš Čikagos, Queens vienos gimnazijos scenos užkulisy. Jos rankose cigaretė, balse energija. Dekoracijos, už jų scena. Joje prasidės kita realybė, atitraukta nuo šios dienos, kasdienybės, pilna esminių klausimų ir žvilgsnių į tikrąsias vertybes. Kokie bus motyvai ir kokie judesiai?

Ar žodis ir mostas išsakys vidinę erdvę? Ar tie virpėjimai peržengs scenos briauną ir nors momentui gyvens sėdinčiųjų tarpe?

Cigarečių dūmų sūkuriuose akys, kurių žvilgsnis pramatė sceninę raidą ir išsivystymo galimybes.

Prisimenu Dalios atsilankymą pas mus New Yorke. Ji atėjo su ta pačia giedra šypsena ir džiaugsmu akyse. Ji prabėgo greitai per neišvengiamus chronologiškus klausimus: ką darei, kur keliavai, ką matei? (Tai buvo po jos kelionės Lietuvon.) Tada vėl prie ieškomos prasmės. Buvimas Lietuvoje — lyg namuose, lyg svetur. Kodėl?

Ilgi vakarai Vilniaus kavinėse tarp aktorių ir menininkų, ilgi dialogai, noras pamatyti, išgyventi, pajusti ryšius su gimtąja žeme. Džiaugsmas vieną akimirką, neperžengiama 20 metų siena kitą. Kodėl? Tai turėtų būti tavo namai, bet tu negali atsikratyti svečio vardo. Norėtumei išsitiesti, bet tau skirta svečio kėdė. Ar tai tikrai yra tavo namai? Kodėl?

Jos klausimai ieškojo esminių atsakymų. Ji jų ieškojo savyje ir savo draugų tarpe. Kai atsisveikinom, ji išėjo su ta pačia jaunystės šypsena ir viltimi.

Prisimenu Dalią. . .

Albinas Elskus

New Yorkas
1975.III.6

II.

Ant stalo 1958 m. balandžio mėnesio atvirukas. Tintoretto „Besimaudanti Zuzana".

„Sveikinimai iš Vienos!

Taip ir nebeprisimeniau kaip baigėsi su tais lopšiais ir karstais. . . Tiek to.

Maloniai prisimenu aną sekmadienį Anglų sode, nors jis ir buvo tikra to žodžio prasme „angliškas" — ir šaltas.

Viso geriausio,

Dalia"

Sekmadienis prieš pat Velykas buvo apsiblausęs ir šaltas. Muencheno „Anglų sode" (Englischer Garten) buvo kartais miglota, kartais labai smulkiai palynodavo. Tikrai buvo galima pagalvoti apie Angliją.

D. Juknevičiūtė, prieš pasukdama į Vieną, sustojo dviem dienom Muenchene. Ji čia buvo brangus ir nelauktas svečias. Buvo tiek klausti, tiek kalbėtis. Aš jau treti metai buvau įstrigęs Muenchene, ji 1957 - 1958 m. turėjo atelier Paryžiaus universitetiniame mieste (cité universitaire). Prieš kiek laiko ji buvo nukeliavusi iki Rytų Berlyno, kur susitiko su tėvu. Nors turėjo Čikagos meno instituto stipendiją, jai pirmoj eilėj rūpėjo teatras.

Išsiskyrėm minėtą sekmadienį labai vėlai vakare. Pasivaikščiojimai mieste, kurių metu tekdavo keliolika žingsnių pabėgėti, kad nesušaltum į ragą, baigėsi vienam bare, besišildant prie stikliuko.

Tur būt ten ir buvo kalba apie tuos lopšius ir karstus.

Susipažinome Čikagoje vitražų firmoje, kurioje anuo metu dirbo visas būrys lietuvių: A. Elskus, J. Daugvila, V. Petravičius, Z. Kolba, V. Ignas. 1952 metais atėjo D. Juknevičiūtė, pasibaigus mokslo metams, užsidirbti pinigų vasarą. Vitražų dirbtuvės savininkas noriai priimdavo talkininkes, spalvojančias vitražų eskyzus, kurie turėjo patraukti kliento akį. Darbas, kuris pasitaikydavo ir man. V. Petravičius, kuriam taip pat tekdavo paspalvoti: „Mikšy, gėdykis, tave Juknevičiūtė pralenkė!" — „Na, ir gerai!"

Vasarai pasibaigus, ji grįžo toliau mokytis.

Manęs sekančiais metais laukė New Yorkas. Čikaga paliko tik miestas, į kurį kartais užklysdavai atostogų metu aplankyti draugų. Vera Radauskienė pasakojo, kad D. Juknevičiūtė labai pasikeitė, išsiskleidė visa žmogiška apimtimi.

Po New Yorko ėjo Paryžius, Muenchenas, Paryžius, vėl New Yorkas, Paryžius. Gyvenimas skyrė dideliais atstumais. (Likimas vertė gyventi kito pasaulio galuose.)

Susitikdavome, kai retkarčiais tekdavo atsidanginti Amerikon. Ji jau gyveno Detroite. Mane sugrąžindavo motina prie Detroito.

Jei Detroite būdavo šviesesnės valandėlės, prie jų prisidėjo ir ji.

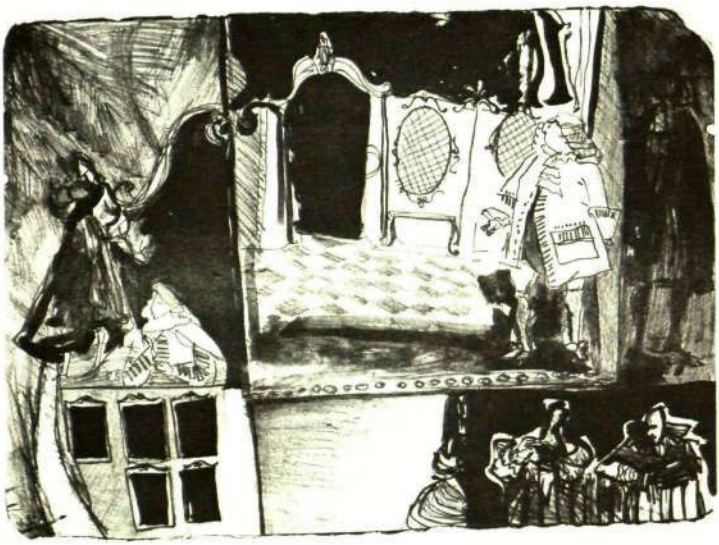
Rankose kelios nuotraukos — paskutinieji išvykimai iš Detroito (pradžia grįžimo į Paryžių). Detroito autobusų stotis pačią paskutinę 1968 metų dieną. Dar keletas valandų ir baigsis metai. Ji stovi šalia iškeliaujančio.

1973 m. spalio mėnesio nuotraukoje Detroito aerodromas. Likimas vertė gyventi kito pasaulio galuose.

Ž. Mikšys

Paryžius
1975.IV.4

Dalia Juknevičiūtė 1935.III.1-1975.II.24.



ATSIŲSTA PAMINĖTI

1) Jonas Aistis, „Kanauninkas Juozas Tumas Vaižgantas", atspaudas iš L.K.M. Akademijos *Suvažiavimo darbų* VIII t. (Roma: 1974).

2) *Akiračiai*, 1974 Nr. 9; 1975, Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

3) *A New America*, Newsletter of EMPAC — Ethnic Millions Political Action Committee. No. 2, 1975.

4) *Bicentennial News*, American Revolution Bicentennial Administration.

5) *Books Abroad*, Spring, 1975; Summer, 1975.

6) Eduardas Cinzas, *Raudonojo arklio vasara*. Romanas (Chicago: Algimanto Mackaus Knygų Leidimo Fondas, 1975). Petro Mikalajūno aplankas.

7) *Evangelijos šviesa*, 1975 pavasaris, vasara.

8) *Jaunā gaita*, Nr. 102, 103, 104, 105.

9) Feliksas Jucevičius, *Menas spalvų ir formų žaisme* (Putnam, Conn.; 1975).

10) Vytautas Kavolis, „A Reconsideration of Symbolic Authority", *Indian Journal of Social Research*, Special Honour Volume on Talcott Parsons (1974).

11) *Kongresienos*, III Pasaulio Lietuvių Jaunimo Kongreso Žiniaraštis.

12) *Lietuvių tautos praeitis*, knyga 3 (11). Lietuvių Istorijos Draugija, 1975.

13) *Lituanus*, 1974 No. 3, 4; 1975 No. 1, 2.

14) Ada Martinkus-Zemp, *Le Blanc et le Noir. Essai d'une description de la vision du Noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres* (Paris: A.-G. Nizet, 1975).

15) *Medicina*, 1975 nr. 1.

16) Algis Mickūnas, „Interpretative Dimensions of Art," *The Journal of Aesthetic Education*, 8 (January, 1975).

17) *Mitteilungen der Deutsch-Litauischen Literarischen Gesellschaft e. V.*, 1/1975.

18) *Mūsų sparnai*, Nr. 38.

19) *New America*, Publication of Social Democrats, U.S.A. May, June, 1975.

20) Tõnu Parming, *The Collapse of Liberal Democracy and the Rise of Authoritarianism in Estonia* (London: Sage Publications, 1975).

21) Bronys Raila, *Paguoda*, 3 dalis (Londonas: Nida, 1975). Kosto Jezersko viršelis.

22) *Svečias*, 1975, Nr. 1, 2-3.

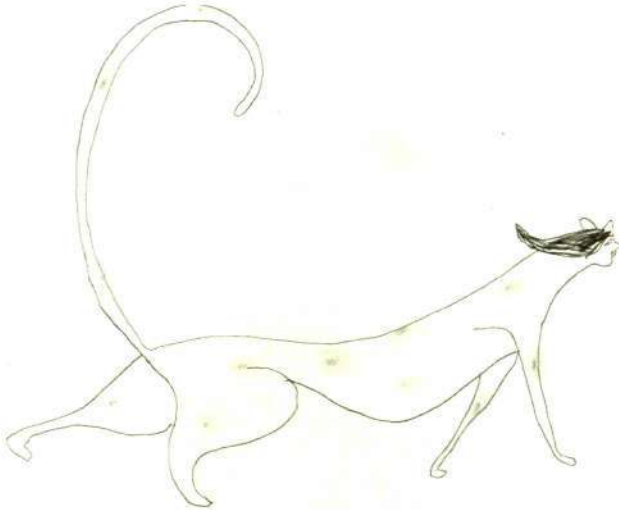
23) Zenta Tenisonaitė, *Šviesos iliuzijos*. Eilėraščiai (Londonas Nida, 1975).

24) *Treji vārti*, Nr. 43-44.

25) *Varpas*, Nr. 13 (1975).

26) Publijus Vergilijus Maronas, *Bukolikos ir georgikos*. Antano Rukšos vertimas ir įvadas (Londonas: Nida, 1975).

27) Alfonsas Žiedas, *Mintijančio žmogaus žodis* (Chicago: Autoriaus lėšomis, n.d.).



metmenys

Redaguoja: Vytautas Kavolis
Dickinson College
Carlisle, Pennsylvania

Redakcijos bendradarbiai: Algirdas Titus Antanaitis, Algimantas Banelis, dr. Vytautas Doniela, Karolis Drunga, Mykolas Drunga, dr. Marija Gimbutienė, dr. Algirdas Julius Greimas, Zina Katiliškienė, Algirdas Landsbergis, dr. Henrikas Nagys, dr. Kostas Ostrauskas, Vincas Rastenis, Alina Staknienė, Donatas Šatas, dr. Rimvydas Šilbajoris, dr. Julius Šmulkštys, Vincas Trumpa, dr. Bronius Vaškelis, Kęstutis Paulius Žygas

Dailės priežiūra: Vytautas O. Virkau

Techninė redaktorė: Henrieta Vepštienė

Šio numerio techniniai bendradarbiai: Dana Barauskienė, Rita Kavolienė, Birutė Lintakienė, Lilė Mockūnienė, Zina Morkūnienė, Mindaugas Pleškys, Angelė Šimaitytė, Lakštuonė Vėžienė, Gintautas Vėžys, Irena Virkau.

Administracija: Marytė Paškevičienė
3308 W. 62nd Pl.
Chicago, Illinois 60629

Kaina: Šio numerio — 3 dol., keturių numerių prenumerata — 10 dol., garbės prenumerata — 15 dol.

Leidžia: Metmenų Bendrovė

Laikydamiesi liberalios politikos, leidėjai ir redaktoriai iš bendradarbių nereikalauja vien tokių minčių, su kuriomis pirmieji visada sutiktų.

Spaudė: M. Morkūno spaustuvė, Chicago, Illinois

5,-

ALp(LKA)1742
1975, Nr.30

L.arch.

88.291.58